

رابع الدرس
المعروف باسم

حافظ اور اقبال

یوسف حسین خاں

غالب اکیڈمی، نئی دہلی



غالب اکیڈمی



مئی ۱۹۷۶ء
ایک ہزار
غالب اکیڈمی
نظام الدین، نئی دہلی
پچیس روپے

اشاعت اول
تعداد
ناشر
قیمت

جمال پرنٹنگ پریس، دہلی

حافظ اور اقبال

فہرست مضامین

پہلا باب صفحہ

۹ حافظ اور اقبال

دوسرا باب

۴۹ حافظ کا نشاطِ عشق

تیسرا باب

۱۳۹ اقبال کا تصورِ عشق

چوتھا باب

۱۶۹ حافظ اور اقبال میں مماثلت اور اختلاف

علم و فضل ۱۶۹ ؛ ایمان و یقین ۱۷۸ ؛ مقامِ دل ۲۰۴ ؛ انسانی عظمت ۲۲۲ ؛
جبر و اختیار ۲۴۱ ؛ فقر و استغنا ۲۵۹ ؛ داعی، زاہد اور صوفی ۲۶۳ ؛ متحرک
تصویرات ۲۶۵ ؛ سعی و عمل ۲۸۵ ؛ ارضیت ۲۸۹ ؛ دنیا کی بے ثباتی ۲۹۱ ؛
مقامِ رضا ۲۹۵ ؛ قناعت و توکل ۲۹۶ ؛ علاج ۲۹۸ ؛ اہل کمال کی ناقدری ۳۰۲ ؛
گریہ سحری ۳۰۳ ؛ تنہائی کا احساس ۳۰۴ ؛ گلِ لالہ ۳۰۷ ؛ زندگی اور میکشی ۳۱۰

حافظ اور آقبال

حافظ کی بعض تراکیب اور بندشیں ۳۱۷ ؛ ہے باقی ۳۱۷ ؛ خونین کفن ۳۱۷ ؛
 ترکی و تازی ۳۱۸ ؛ شعبہ باز ۳۱۸ ؛ راہ نشیں ۳۱۹ ؛ محمود و ایاز ۳۱۹ ؛
 قطرہ محال اندیش ۳۲۰ ؛ گردش پرکار ۳۲۰ ؛ شاہد ہرجائی ۳۲۱ ؛ خانہ خدا ۳۲۱ ؛
 عروس غنیمت ۳۲۲ ؛ لوح سادہ اور ورق سادہ ۳۲۲ ؛ حق صحبت ۳۲۳ ؛ خاطر امیدوار
 ۳۲۴ ؛ خوب و خوبتر ۳۲۵ ؛ غبار خاطر ۳۲۶ ؛ کارگاہ خیال ۳۲۷ ؛
 گیسوئے آردو ۳۲۷

پانچواں باب

۳۳۰

محاسن کلام

لفظی صنائع و بدائع ۳۵۶ ؛ استعاروں کی مثالیں ۳۶۰ ؛ تشبیہ ۳۷۲ ؛
 تجنیس ۳۷۴ ؛ رعایت لفظی ۳۷۶ ؛ صنعت اصداد ۳۷۷ ؛ کنایہ ۳۷۸ ؛
 صنعت ایہام ۳۸۰ ؛ صنعت حسن تعلیل ۳۸۱ ؛ صنعت مراعاة النظر ۳۸۲ ؛
 نقل قول اور مکالمہ ۳۸۳ ؛ الفاظ کی تکرار ۳۸۹ ؛ استفہام ۳۹۰ ؛
 کچھ غزلیں اور تضمینیں ۳۹۳ ؛
 کتابیات ۴۱۳

انتساب

”میں یہ کتاب اپنے قدیم دوست اور کرم فرما
اور اُردو زبان کے بلند پایہ محقق و نقاد قاضی عبدالودود صاحب
کی خدمتِ گرامی میں بطور ہدیہ اخلاص و عقیدت
پیش کرتا ہوں۔

یوسف حسین خاں

۱۶ اپریل ۱۹۷۶ء

باسمہ تعالیٰ

پیش لفظ

از

پروفیسر ڈاکٹر نذیر احمد، صدر شعبہ فارسی، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

”حافظ اور اقبال“ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی تازہ ترین تصنیف ہے جو ان کی علمی فصیلت اور تنقیدی بصیرت کی جیتی جاگتی تصویر ہے، ڈاکٹر صاحب ایک بلند پایہ مؤرخ، نقاد اور ادیب ہیں، تاریخ عالم کا ان کا گہرا مطالعہ اور تاریخ و فلسفہ اسلام کا غائر شعور ہے، ہندوستان کی تاریخ پر عمیق نظر اور عالمی ادب و تہذیب کی وسیع معلومات رکھتے ہیں۔ اردو، فارسی اور فرانسیسی ادب میں ان کو تخصیص کا درجہ حاصل ہے، وہ یورپی نظریہ تنقید کے بڑے رمز شناس ہیں، ان کی کتاب ”فرانسیسی ادب“ صرف اردو میں نہیں بلکہ اکثر زبانوں میں اپنا جواب نہیں رکھتی۔ اقبال ان کا محبوب شاعر ہے۔ اس کا مطالعہ انہوں نے برسوں کیا ہے، اسی کا نتیجہ ہے کہ ان کی تصنیف ”روح اقبال“ اس درجہ مقبول ہوئی، اصناف سخن میں ”غزل“ سے ان کو بڑی دل چسپی رہی ہے، چنانچہ ان کی معرکہ آرا کتاب ”اردو غزل“ کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ اسی طرح ”غالب اور آہنگ غالب“ غالب پر ان کی بلند پایہ تصنیف ہے۔

اردو غزل فارسی غزل کے زیر سایہ پروان چڑھی، اردو غزل کے نقاد کے لیے فارسی غزل کا گہرا مطالعہ ناگزیر ہے، اسی نسبت سے فارسی غزل یوسف صاحب کی توجہ کا مرکز بنی، اور یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ غزل کی دنیا میں کوئی شاعر حافظ کا

مد مقابل نہیں، اسی بنا پر حافظ بھی ڈاکٹر یوسف حسین کے مطالعے کا مخصوص موضوع قرار پایا، یہ عجیب اتفاق ہے کہ اقبال کا مخصوص نقاد حافظ کا بھی نقاد ٹھہرا۔ علامہ اقبال نے حافظ کے کلام کا عین مطالعہ کیا تھا، مگر حافظ کی رندی و مستی اقبال کی فعال طبیعت کے لیے زیادہ کشش کا سامان نہیں رکھتی تھی، اقبال کے نزدیک حافظ کا نظریہ عشق اور دلیرانہ پیرایہ بیان زندگی کی جدوجہد کے منافی اور اجتماعی مقصدیت کے مخالف تھے، لیکن یہ بھی ناممکن تھا کہ حافظ جیسا عظیم شاعر اقبال کو متاثر کیے بغیر رہتا، چنانچہ وہ شعوری اور غیر شعوری طور پر حافظ کی اثر پذیری سے محفوظ نہ رہ سکے۔ اقبال نے حافظ پر کڑی تنقید کی ہے، اس کی وجہ سے لوگوں پر یہ راز منکشف نہ ہوا کہ دونوں فنکاروں میں بڑی مماثلت موجود ہے۔ یوسف صاحب کی جو ہر شتاس طبیعت حافظ اور اقبال کے درمیان اس مماثلت کا بھرپور تجزیہ کرنے میں پوری طرح کامیاب ہوئی، زیر نظر کتاب اسی مطالعے کی جامع اور مکمل تصویر ہے۔ مصنف نے ثابت کیا ہے کہ ان دونوں مشرقی شاعروں میں باوجود اختلاف کے اتحاد نظر موجود ہے، ان کا حاصل مطالعہ یہ ہے کہ دونوں کے یہاں عشق فنی محرک ہے، البتہ حافظ کا عشق کبھی حقیقت اور مجاز کا پیرایہ اختیار کرتا ہے جب کہ اقبال کے یہاں عشق مقصدیت کا حامل ہے، حافظ اور اقبال دونوں آزادی روح کے مقصد میں متحد ہیں، اقبال عشق کی قوت محرکہ سے انقلاب پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ حافظ کے عشق کا حاصل نشاط و مستی ہے۔

ڈاکٹر یوسف حسین صاحب کی یہ کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ باب اول میں حافظ اور اقبال کے محرکات عشق کا تنقیدی و تاریخی تجزیہ پیش کیا گیا ہے، اس میں ضمناً ان اجتماعی و سیاسی امور کی بحث آگئی ہے جو دونوں کی شاعری پر اثر انداز ہوئے ہیں۔ دوسرے باب کا عنوان حافظ کا نشاط عشق ہے۔ اس میں حافظ کے نظریہ عشق کی مدلل توضیح و تفصیل ملتی ہے۔ حافظ کا عشق مجاز و حقیقت کا ایسا گلدستہ ہے جس میں کبھی ایک رنگ غالب ہو جاتا ہے تو کبھی دوسرا۔ حافظ حسن و

عشق کے رموز و علامت کے ذریعے اسرار کائنات کا پردہ چاک کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے نزدیک عشق ایک ہنر ہے۔ ان کا محبوب جسمانی مناسبت سے زیادہ ایسی دلاویزی رکھتا ہے جس کا بیان الفاظ میں نہیں ہو سکتا۔ ان کے نظریہ عشق میں انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اسی وجہ سے ان کے جذبہ عشق و محبت میں نوع انسان کی محبت کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کتاب کا تیسرا باب اقبال کے تصور عشق پر ہے، حافظ کی طرح اقبال کے تصور عشق میں حقیقت و مجازی آمیزش ہے، البتہ حافظ کے تصور عشق میں ابہام پایا جاتا ہے، اس کے برخلاف اقبال کا عشق واضح ہے، اس کی ابتدا جانے کے رنگ میں ہوئی لیکن رفتہ رفتہ وہ اجتماعی و اخلاقی مقصد پسندی کی حقیقت بن جاتا ہے جس میں مجاز غنم ہو جاتا ہے۔ اقبال کی یہ مقصدیت آخر ایک پیغام کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ وہ عشق کی فضیلت کے ساتھ عقل کی افادیت کے بھی قائل نظر آتے ہیں۔ ان کے نزدیک عشق کی طرح عقل بھی انسان کو منزل مقصد تک لے جاتی ہے، دراصل عشق و عقل کی آمیزش مقصد حیات کی کامیابی کی ضمانت ہے۔

”حافظ اور اقبال“ کا چوتھا باب پہلے تین ابواب کا منظر ہے۔ اس کا عنوان مماثلت اور اختلاف ہے۔ اس باب میں ان تمام امور کی معروضی بحث ہے جن کے اعتبار سے حافظ اور اقبال میں مماثلت یا اختلاف پایا جاتا ہے۔ دونوں شاعروں میں علم و فضل کے لحاظ سے مماثلت ہے۔ دونوں کی زندگی درس و تدریس سے شروع ہوتی ہے لیکن آخر میں دونوں مدرسہ اور خانقاہ سے بیزار ہو جاتے ہیں۔ ایمان و یقین کے اعتبار سے دونوں میں کافی مماثلت پائی جاتی ہے۔ دونوں اسلامی توحید کے قائل اور وحدت الوجود کے منکر نظر آتے ہیں۔ دونوں کی شاعری میں دل ویدانی ادراک کا مرکز قرار دیا گیا ہے، اس کا آئینہ جمال الہی کا پر تو ہے۔ انسانی عظمت کے بارے میں دونوں شاعر متحد الحیال ہیں، دونوں نے فقر و استغنا کو سراہا ہے۔ دونوں کے نزدیک قناعت و توکل کا مقصد استغنا ہے، مرد قلندر کا استغنا اور درویش کی شان دونوں کی سیرت کا جز ہے۔ داعظ، زاہد اور صوفی کی پردہ دری دونوں

کا دلچسپ موضوع ہے۔ اقبال کے یہاں دعوتِ سعی و عمل کا جذبہ شدت سے کار فرما ہے لیکن حافظ کی شاعری میں یہ عنصر کلیتہً ناپید نہیں، دونوں کے یہاں شاہین قوت و توانائی کی علامت ہے۔ حافظ اور اقبال دونوں فنکاروں نے رضائے الہی کو مقصودِ حیات سمجھا ہے۔ منصورِ حلاج دونوں کا مدد و ح ہے۔ حافظ کے نزدیک وہ عشق و سرمستی کا پیکر مجسم ہے اور اقبال اسے اثباتِ ذات کا مظہر سمجھتے ہیں۔ باوجود اس مماثلت کے حافظ اور اقبال میں جبر و اختیار، خودی و بیخودی کے تصورات کے لحاظ سے اختلاف موجود ہے۔ حافظ کی شاعری اندرونی جذبات و احساسات کی عکاس اور مقصدیت سے دور ہے، ان کے نزدیک انسان مجبور ہے۔ اس کا دائرہ عمل مقدرات کے حدود سے باہر نہیں ہے، اس کے برخلاف اقبال کی اجتماعی مقصدیت کا تقاضا ہے کہ وہ انسان کو مجبور محض نہ مانے، وہ بڑی حد تک انسان کو اپنے کام کا ذمہ دار قرار دیتے ہیں۔ حافظ کے اشعار میں خودی کا مرتبہ تصور کار فرما ہے۔ ان کے نزدیک خودی کا احساس مٹانا ضروری ہے۔ اقبال خودی کے تصور میں منفرد ہیں، احساسِ خودی ان کی شاعری اور فکر میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے، اسی کی وجہ سے انسان میں دائمی آرزو مندی اور جستجو پیدا ہوتی ہے، اسی کو عشق و شوق کہتے ہیں، اس طرح خودی اور شوق ایک دوسرے سے وابستہ و پیوستہ ہو جاتے ہیں۔

اقبال نے اپنے کلام کی آرائش میں حافظ سے خاصہ استفادہ کیا ہے۔ زیرِ نظر کتاب میں ایسے متعدد کلمات و فقرات کی نشاندہی کی گئی ہے جو حافظ کی مخصوص تراکیب اور بندشیں تھیں اور جن کا استعمال اقبال کے یہاں بڑی آب و تاب سے ہوا ہے۔

”حافظ اور اقبال“ کا پانچواں باب محاسنِ کلام پر ہے۔ اس کے تحت حافظ کے کلام کی دلائل و غنائیت و موسیقیت، برجستہ استعارات اور نادر تشبیہات و تمثیلات پر بڑی مفصل گفتگو کی گئی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا خیال ہے کہ اقبال کے

یہاں حافظ کے سیرایہ بیان کی شعوری تقلید ملتی ہے۔ وہ سبک حافظ کے سب سے بڑے پیرو ہیں، اور یہ رنگ ان کی غزلوں میں بہت نمایاں ہے۔ ان کی مشنریوں میں بھی اس کی جھلک نظر آتی ہے۔ بقول مصنف ”پیام مشرق“ لکھتے وقت اقبال نے حافظ کے طرز کی شعوری طور پر تقلید کی ہے اور غالباً اسی جذبے کے تحت انہوں نے خلیفہ عبدالحکیم کو کہا تھا کہ ”بعض اوقات مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حافظ کی روح مجھ میں حلول کر گئی ہے۔“

حافظ اور اقبال کے فکر و بیان کی مماثلت کی جو توضیح و تفصیل ڈاکٹر یوسف حسین نے پیش کی وہ بڑی فکر انگیز ہے۔ اس کا خلاصہ یہ ہے کہ دونوں کے یہاں جذبے اور تخیل کی کیمیا گری سے حسن بیان کے جوہر کو نکھارا گیا ہے۔ ان دونوں فنکاروں کے کلام کی برکت سے فطرت اور ہمارے وجود کے درمیان جو پردہ پڑا تھا وہ چاک ہو جاتا ہے، دونوں نے ایسی بنیادی صداقتوں کی نشاندہی کی ہے جو ہمیشہ معنی خیز رہیں گی۔ دونوں کی شاعری ان کے روحانی تجربوں کی داستان ہے، دونوں نے انسانی تہذیب کی روح کی اپنے اپنے انداز میں ترجمانی کی ہے اور روحانیت اور مادیت کے فرق و امتیاز کو رفع کیا ہے، یہی عالمگیر صداقت ان کا پیغام ہے۔ حافظ کی حقیقت و مجاز اور اقبال کی مقصدیت کی تہ میں دونوں کے سامنے زندگی کی بھرپور اور مکمل تعبیر و توجیہ تھی جسے انہوں نے آب و رنگ شاعری میں سمو کر پیش کیا۔

مصنف نے اپنی اس کتاب میں حافظ کی زندگی کے اختلاف آراء پہلوؤں پر بڑی عالمانہ گفتگو اور ان کا قابل توجہ محاکمہ کیا ہے۔ حافظ کی زندگی و میکشی ایک معرض بحث موضوع رہا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر یوسف حسین صاحب لکھتے ہیں: ”مجھے شبہی کی اس رائے سے اتفاق نہیں کہ حافظ کی شراب کی روحانی تاویل و تعبیر بے موقع ہے۔۔۔ حافظ کی شخصیت بڑی جامع اور پراسرار ہے، وہ ارضیت کا اتنا ہی قدردان ہے جتنا کہ روحانیت کا، اس میں کوئی تضاد نظر نہیں آتا، زندگی کی جامعیت دونوں کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہے۔۔۔ مجموعی طور پر یہ کہنا درست ہے کہ مے اور

میکشی، جام و سبدا اور میخانہ اور خرابات اس کے یہاں معرفت کی مستی اور سرشاری کے استعارے اور علامت ہیں۔۔۔ مزے کی بات یہ ہے کہ اقبال نے اپنے ہم مشربوں کو حافظ کے استعاروں اور علامت سے متنبہ کیا تھا کہ :

ہوشیار از حافظ صہبا گسار جامش از زہرا جل سرمایہ دار
لیکن وہ خود اس جام سے بدمست اور بیخود ہو گیا، چنانچہ اس نے حافظ کے کلام کی تقلید کی اور شراب اور میخانہ کے علامت بے تکلفی سے برتے ؛
حافظ کے کلام پر اسی جامع و مدلل گفتگو نہ اردو میں ملتی ہے اور نہ فارسی میں،

اہل ایران میں تنقیدی شعور ابھی ابتدائی منازل میں ہے، اسی بنا پر وہاں فن تنقید و انتقاد الگ ڈسپلن کی حیثیت نہیں رکھتا۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ حافظ پر جو اہل ایران کے نزدیک متفقہ طور پر سب سے زیادہ اور سب سے بڑا دل پسند شاعر ہے ایسی کوئی کتاب موجود نہیں جس سے اس کی شاعرانہ عظمت، فنی کمال یا شعری محرکات کا صحیح ادراک ہو سکے۔ ڈاکٹر یوسف حسین کا اس اعتبار سے اہل ایران پر احسان ہے کہ انہوں نے ان کے قومی شاعر کی عظمت کو اسی آب و تاب سے پیش کیا ہے جس کا وہ مستحق تھا۔ اس بنا پر ”حافظ اور اقبال“ کا فارسی میں ترجمہ نہایت ضروری ہے تاکہ اہل ایران کو اس کتاب سے بجا طور پر استفادہ کا موقع ملے۔ اس سے ایک طرف تو انہیں حافظ سے صحیح طور پر شناسائی ہو سکے گی، دوسری طرف ہندوستان کے سب سے بڑے فلسفی شاعر اقبال کو سمجھنے کا موقع ملے گا۔ اس کا ایک بڑا فائدہ یہ بھی ہو گا کہ یہ کتاب ایران میں تنقیدی رجحان کے پیدا کرنے میں مدد و معاون ہوگی۔

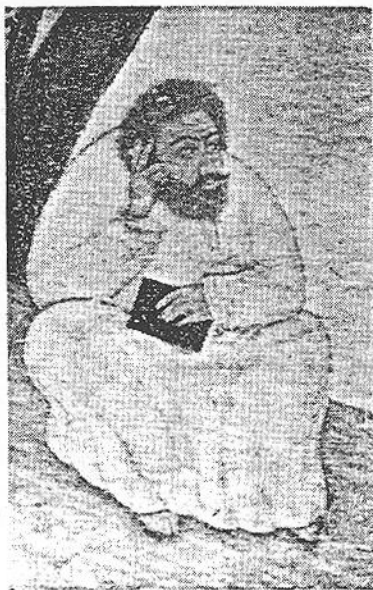
مذہب احمد، علی گڑھ

۱۲ اپریل ۱۹۷۶ء

دیباچہ

طالب علمی کے زمانے ہی سے حافظ، غالب اور اقبال میرے چہیتے شاعر رہے ہیں۔ غالب اور اقبال کو میں نے جس انداز سے سمجھا اس کا اظہار 'غالب اور آہنگ غالب' اور 'روح اقبال' میں کر چکا ہوں۔ عرصے سے خیال تھا کہ حافظ پر بھی کچھ لکھوں۔ گزشتہ چند برسوں میں جب ذرا فرصت ملی تو میں نے پھر سے حافظ کا مطالعہ شروع کیا۔ میں نے محسوس کیا کہ بہت سے امور میں حافظ اور اقبال میں مماثلت ہے۔ اگرچہ شروع میں اقبال نے حافظ پر تنقید کی تھی لیکن بعد میں اس نے محسوس کیا کہ اپنی مقصدیت کو موثر بنانے کے لیے حافظ کا پیرایہ بیان اختیار کرنا ضروری ہے۔ چنانچہ اس نے حافظ کے طرز و اسلوب کا شعوری طور پر نتیجہ کیا اور بعض اوقات جیسا کہ اس نے کہا ہے اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے کہ حافظ کی روح اُس میں حلول کر آئی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ طرز و اسلوب میں وہ حافظ سے بہت قریب ہے۔ میں نے اس کتاب میں دونوں عارفوں کا تقابلی مطالعہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

فنی اعتبار سے حافظ اور اقبال میں یہ خصوصیت مشترک ہے کہ انھوں نے عقل و وجدان کے ٹکراؤ پر پوری طرح قابو پایا اور ان نفسی قوتوں کو یکمیاگری سے اپنے فن کا جزو بنادیا۔ دراصل شعور اور لاشعور انسان کی باطنی زندگی کے ایسے عناصر ہیں جنہیں ایک دوسرے سے علاحدہ کرنا ممکن نہیں۔ ان میں موافقت پیدا کرنے ہی میں دونوں اُستادوں کی عظمت مضمر ہے۔ کبھی کبھی ایسا ضرور محسوس ہوتا ہے کہ جیسے انسانی نفس



حافظ شیرازی



ایقبال

پہلا باب

حافظ اور اقبال

اقبال نے 'اسرارِ خودی' کے پہلے ایڈیشن کے منظوم باب میں حافظ کی شاعری پر اعتراض کیا تھا کہ اس سے مسلمانوں میں بے عملی پیدا ہوگی۔ اس نے ادبیاتِ اسلامیہ کی اصلاح کے لیے جو اصول پیش کیے ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ فنی مقاصد سے زیادہ اخلاقی مقاصد کو عزیز رکھتا تھا۔ تصوف پر بھی اس کی یہ تنقید تھی کہ اس کے نزدیک وہ خواب آور ہے۔ چنانچہ اس نے خودی کا نیا تصور پیش کیا جو اب تک حافظ ہی تصوف میں مذموم خیال کیا جاتا تھا۔ یہ تصور عمل اور آرزو مندی کا آئینہ دار اور اس کے انفرادی اور اجتماعی مقاصد سے ہم آہنگ تھا۔ اس نے مقصوف شاعروں کو مسلمانوں کے زوال اور غلط کامیابی کا ذمہ دار ٹھہرایا۔ میرے خیال میں اقبال کی یہ تنقید اسی طرح ایک طرہ تھی جس طرح اس کی افلاطون پر تنقید تھی۔ حالانکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو خود اقبال کے بعض خیالات پر افلاطون کا اثر ہے۔ مقصد پسندی کے ادب میں افلاطون کے اصولِ فن کا فرما نظر آتے ہیں۔ افلاطون کا کہنا تھا کہ فن (آرٹ) کو اخلاق کا تابع ہونا چاہیے۔ فن کی تخلیق ملکیت کے مجموعی مفاد کے مطابق ہونی چاہیے۔ افلاطون نے اپنے فلسفی بادشاہ کو مشورہ دیا تھا کہ صرف ان شاعروں کو ملک میں رہنے کی اجازت دی جائے جو نیکو کاری کی تلقین کرتے ہوں اور جن کی شاعری سے اجتماعی

مقاصد کو فروغ حاصل ہوتا ہو۔ دراصل اقبال نے افلاطون پر جو الزام لگایا اس کا اطلاق فلاطینوس اسکندری (پلاٹینس) پر ہوتا ہے جس کے نوافلاطونی تصوف کا اثر صوفیاء نے قبول کیا جن میں اقبال کے مرشد مولانا روم بھی شامل ہیں۔ لیکن مولانا کے عشق کے جوش اور دلولے نے ان کے تصوف کی قلب ماہیت کردی اقبال نے اسی چیز کی پیروی اور تقلید کی اور اپنا روحانی سفر ان کی رہبری میں طے کیا۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کی شخصیت ادبی ذوق کے معاملے میں منقسم تھی۔ ایک طرف تو وہ حسن بیان اور ادبی لطف کو پسند کرتا تھا اور دوسری جانب کہتا تھا کہ مجھے رنگ و آب شاعری سے کوئی سروکار نہیں۔ مجھ پر شاعر ہونے کی تہمت کیوں لگاتے ہو؟ اس نے اردو اور فارسی دونوں میں شاعری کی۔ ان دونوں میں سے کوئی بھی اس کی مادری زبان نہیں تھی۔ اس نے ان دونوں زبانوں کی تحصیل میں بڑی ریاضت کی۔ یہ اس کے وسیع مطالعے کا پھل تھا کہ اس نے دونوں زبانوں میں پوری قدرت حاصل کی۔ یہی نہیں بلکہ اپنا خاص اسلوب تخلیق کیا جو پہچانا جاتا ہے۔ شروع شروع میں لکھنؤ کے ادیبوں اور شاعروں نے اس کی زبان کو غیر فصیح کہا لیکن تھوڑے دنوں بعد سب اردو والوں نے اسے اپنا سب سے بڑا شاعر مانا۔ اہل ایران نے بھی اس کی فارسی کی ترکیبوں اور محاوروں پر اعتراض کیا تھا لیکن اب وہ بھی اس کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کرتے ہیں۔ ایران میں اس کی شاعری پر بعض اونچے درجے کے ادیبوں نے اپنی آراء شائع کیں اور اس کی شاعری کو سراہا۔ اقبال نے فنی کمال حاصل کرنے کے لیے بڑی ریاضت کی اور

۱۔ ایران کے عہد جدید کے جن بلند مقام شاعروں نے اقبال کی فنی اور فکری عظمت کا کھلے دل سے اعتراف کیا ہے اور اس کے فارسی کلام کی خوبی و زیبائی کو تسلیم کیا ہے، ان میں ملک الشعراء بہار، علامہ دہخدا، آقائی صادق سرمد شاعر ملی ایران، (باقی اگلے صفحے پر)

اس بات کو ایک عالم گیر اصول کے طور پر پیش کیا کہ بغیر محنت کوئی فنی کمال کی بندی تک نہیں پہنچ سکتا۔ 'ایجاد معانی' میں اس نے حافظ اور ہزاروں کی مثال پیش کی ہے اس انداز سے کہ گویا یہ دونوں دنیا کے سب سے بڑے فن کار ہیں :

ہر چند کہ ایجاد معانی ہے خداداد۔ کوشش سے کہاں مرد ہنرمند ہے آزاد
خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر۔ مہمانِ حافظ ہو کہ بست خانہ بہتر
بے محنت پیہم کوئی جو ہر نہیں کھلتا۔ روشن شرر تیشہ سے ہے خانہ فرہاد
اقبال کی منقسم شخصیت کا اظہار اس سے بھی ہوتا ہے کہ حافظ پر کڑی تنقید کرنے کے باوجود وہ اس کے حسن ادا اور لطافت بیان کا قائل تھا اور شعوری طور پر کوشش کرتا تھا کہ اپنی فارسی غزلوں میں اس کا رنگ و آہنگ پیدا کرے اور اس کے رموز و علامت کو برتے۔ اس نے حافظ کے استعاروں اور کنایوں کو اپنے فکر و فن

(بقیہ فٹ نوٹ ملاحظہ ہو)

آقای حبیب یغمانی، آقای رحیمی، آقای ادیب برومند، آقای دکتر قاسم رسا اور آقای علی فدای شامل ہیں۔ آخر الذکر نے اس بات پر تعجب کا اظہار کیا ہے کہ اقبال نے باوجود اس کے کہ فارسی اس کی مادری زبان نہیں، اس زبان کو پوری قدرت اور فصاحت کے ساتھ برتا اور اس طرح ایک محال بات کو ممکن کر دکھایا۔

(رومی عصر، عبد الحمید عرفانی، چاپ تہران)

ملک الشعرا بہار نے نہ صرف اقبال کے کلام کی ادبی خوبیوں کا اعتراف کیا بلکہ اس کی مفکرتانہ عظمت کو سراہا اور کہا کہ وہ ہماری ہزار سالہ اسلامی تہذیب اور فکر و نظر کا ثمر ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اقبال نے اسلامی علوم و حکمت کو اپنی فکر میں جذب کیا لیکن اس کے علاوہ اس نے مغربی تفکر کے ان عناصر کو بھی اپنے جذبہ و تخیل سے ہم آمیز کیا جو اسلامی تہذیب کی روح سے موافقت رکھتے تھے۔ اس طرح اس کی شاعری میں مشرقی اور مغربی علم و ادب کا سنگم نظر آتا ہے جس کی مثال کسی دوسرے کے یہاں نہیں ملتی۔

میں زمینی پیدا کرنے کے لیے سونے کی پوری کوشش کی اور میرا خیال ہے کہ وہ بڑی حد تک اپنی اس کوشش میں کامیاب رہا۔ اقبال نے خلیفہ عبدالحمید سے جو اس کے مقرروں اور معتقدوں میں تھے، ایک مرتبہ گفتگو کے دوران میں کہا تھا کہ :

” بعض اوقات مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حافظ کی روح مجھ میں حلول کر گئی ہے۔“

اس کے باوجود اقبال کا خیال تھا کہ حافظ کی دلیرانہ شاعری سخت کوشی اور زندگی کی جدوجہد کے منافی ہے اور اس کی خوش باشی اور تسلیم و رضا کی تعلیم سے مسلمانوں کی عملی صلاحیتیں مفلوج ہو جائیں گی۔ وہ حافظ کی زندان بے خودی، بے گساری اور زندگی کی بے ثباتی کی تلقین کو ان اخلاقی مقاصد کی ضد سمجھتا تھا جو اس کے پیش نظر تھے۔ اس سے قبل حالی نے بھی اسی قسم کے خیالات ظاہر کیے تھے اور اردو کی عاشقانہ شاعری کو ’نپاک دفتر‘ کہا تھا جس کی عفونت سے اجتماعی زندگی زہر آلود تھی۔ حالی نے بھی سید احمد خاں کی تحریک کے اثر میں آکر افلاطونی اصول کا پرچار کیا تھا کہ ادب کو اخلاق کا تابع ہونا چاہیے۔

یورپ سے واپسی کے بعد اقبال نے اپنی زندگی کا یہ مقصد شہر لایا کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو عمل کے لیے متحرک کرے، اس لیے اس نے نوجوان مسلمانوں کو حافظ کی دلیرانہ شاعری کے مضر اثرات سے آگاہ کیا اور ان کی توجہ اجتماعی مقاصد کی طرف مبذول کی۔ چنانچہ ’اسرارِ خودی‘ کے پہلے ایڈیشن میں اس نے کہا :

ہوشیار از حافظ صہب گسار
جاش از زہر اجل سرمایہ دار
رہن ساقی خرقہ پیر بریز او
می علاج ہول رستاخیز او
نیست غیر از بادہ در بازار او
از دو جام آشفۃ شد دستار او
آں فقیہ ملت می خوارگان
آں امام امت بی چارگان

نغمہ چنگش دلیل انحطاط ہاتھ او جبرئیل انحطاط

مار گزاری کہ دارد زہر ناب صید را اول ہی آرد۔ خواب

بی نیاز از محفل حافظ گذر الحذر از گوسفند اس الحذر

لطف یہ ہے کہ اس کڑی تنقید میں بھی اقبال، حافظ کے پیرایہ بیان کے جادو سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ چنانچہ اس کا یہ مصرعہ ”از دو جام آشفہ شد دستار او“ حافظ کے اس شعر کی آواز باز گشت ہے جس میں اس نے صوفی کی کم طرفی ظاہر کی ہے کہ تھوڑی سی پی پی کر اس نے اپنی ٹوپی ٹیڑھی کر لی۔ دو پیالے اور پی لیتا تو اس کی پگڑی کھل کر زمین پر گر جاتی :

صوفی سرخوش ازیں دست کہ کج کرد کلاہ

بدو جام دگر آشفہ شود دستار ش

اقبال کا یہ مصرعہ ”از دو جام آشفہ شد دستار او“ حافظ کے مندرجہ بالا شعر کے زیر اثر لکھا گیا ہے۔

پھر اس تنقید میں اقبال نے حافظ اور عرفی کا مقابلہ کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ یہ دونوں شیرازی ہیں۔ حافظ کو اس نے جادو و بیانی اور عرفی کو آتش زبانی کے اوصاف سے متصف کیا۔ لیکن اس کے ساتھ حافظ پر اس کا یہ اعتراض تھا کہ وہ رمز زندگی سے نا آشنا تھا اور اس میں ہمت مردانہ کی کمی تھی۔ عرفی کی توانائی اور بلند حوصلگی کو اس نے سراہا اور اسے حافظ پر ترجیح دی۔ اس کا خیال تھا کہ عرفی کے خیالات اس کے فلسفہ خودی سے ہم آہنگ ہیں۔ اس نے نوجوانوں کو مشورہ دیا کہ عرفی ہنگامہ خیز کے ساتھ بیٹھ کر شراب نوشی کرو تو کچھ مفائدہ نہیں۔ اگر زندہ ہو تو حافظ سے احتراز کرو، اس لیے کہ وہ زندگی کو موت میں بدل دے گا۔ اس کا ساغر آزادوں اور متحرک انسانوں کے لیے نہیں :

حافظ جادو بیاں شیرازی است عرفی آتش بیاں شیرازی است

ایں سوی ملک خودی مرکب جہاند اس کنار آب رکنا باد ماند

ایں قسیل ہمت مردانہ اس زمر زندگی بے گانہ
 روز محشر رحم اگر گوید بگسیر عرفیا! فردوس و حور و حریر
 غیرت او تہدہ بر حور و زند پشت پایہ جنت الماویٰ زند
 بادہ زن با عرفی ہنگامہ خیز زندہ! از صحبت حافظ گریز

اقبال نے عرفی کو حافظ پر اس واسطے تزیح دی کہ اس کے کلام میں بعض ایسے اشعار ملتے ہیں جن سے قوت و توانائی اور حوصلہ مندی ظاہر ہوتی ہے۔ مولانا اسلم جیراچوری کے نام اپنے خط میں اس نے لکھا:

”خواجہ حافظ پر جو اشعار میں نے لکھے تھے ان کا مقصد محض ایک لٹری اصول کی تشریح و توضیح تھا۔ خواجہ کی پرائیویٹ شخصیت یا ان کے معتقدات سے سرکار نہ تھا۔ لیکن عوام اس باریک امتیاز کو سمجھ نہ سکے اور نتیجہ یہ ہوا کہ اس پر بڑی لے دے ہوئی۔ اگر لٹری اصول یہ ہو کہ حسن، حسن ہے خواہ اس کے نتائج مفید ہوں، خواہ مضر، تو خواجہ دنیا کے بہترین شعرا میں سے ہیں۔ بہر حال میں نے وہ اشعار حذف کر دیے اور ان کی جگہ اس لٹری اصول کی تشریح کرنے کی کوشش کی ہے جس کو صحیح سمجھتا ہوں۔ عرفی کے اشارے سے محض اس کے بعض اشعار کی طرف تلمیح مقصود تھی مثلاً:

گر فتم آہنکہ بہشتم دہند بے طاعت
 قبول کردن صدقہ نہ شرط انصاف است

لیکن اس مقابلے سے (حافظ اور عرفی کے درمیان) میں خود مطمئن نہ تھا اور یہ ایک مزید وجہ ان اشعار کو حذف کر دینے کی تھی۔ دیباچہ بہت مختصر تھا اور اپنے اختصار کی وجہ سے غلط فہمی کا باعث تھا، جیسا کہ مجھے بعض احباب کے خطوط سے اور دیگر تحریروں سے معلوم ہوا جو وقتاً فوقتاً شائع ہوتی رہیں۔۔۔ تصوف سے اگر اخلاص فی العمل مراد ہے

(اور یہی مفہوم قرونِ اولہ میں اس کا لیا جاتا تھا) تو کسی مسلمان کو اس پر اعتراض نہیں ہو سکتا۔ ہاں، جب تصوف فلسفہ بننے کی کوشش کرتا ہے اور غیبی اثرات کی وجہ سے نظامِ عالم کے حقائق اور باری تعالیٰ کی ذات کے متعلق موشگافیاں کر کے کشفی نظریہ پیش کرتا ہے تو میری روح اس کے خلاف بغاوت کرتی ہے۔^{۱۷}

اقبال نے اپنے خط بنام اکبر الہ آبادی میں لکھا ہے :

”میں نے خواجہ حافظ پر کہیں یہ الزام نہیں لگایا کہ ان کے دیوان سے کئی برٹھ گئی ہے۔ میرا اعتراض حافظ پر اور نوعیت کا ہے۔‘ اسرارِ خودی‘ میں جو لکھا گیا ہے وہ ایک لٹری نصب العین کی تنقید تھی جو مسلمانوں میں کئی صدیوں سے پاپولر ہے۔ اپنے وقت میں اس نصب العین سے ضرور فائدہ ہوا۔ اس وقت یہ غیر مفید ہی نہیں بلکہ مضر ہے۔ خواجہ حافظ کی ولایت سے اس تنقید میں کوئی سروکار نہ تھا، نہ ان کی شخصیت سے۔ نہ ان اشعار میں سے مراد وہ ہے جو لوگ ہونٹوں میں پیٹتے ہیں بلکہ اس سے وہ عبارت سکر مراد ہے جو حافظ کے کلام سے بہ حیثیت مجموعی پیدا ہوتی ہے۔“^{۱۸}

اقبال نے عربی کو حافظ پر اس واسطے ترجیح دی تھی کہ اس کے یہاں جوش اور توانائی کا اظہار ہے۔ یہ خصوصیت اکبری عہد کے اکثر شاعروں کے کلام میں ہے۔ وہ زمانہ مغلیں کی اقبال مندی، کامرانی اور اقتدار کا تھا جس کا اثر عام طبائع پر پڑنا لازمی تھا۔ عربی اگر ایران میں ہوتا تو غالباً اس کے کلام میں وہ قوت اور نمکنت نہ ہوتی جو اس عہد کے ہندوستان میں زندگی بسر کرنے کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ فیضی کے یہاں بھی شان و تحکم کی کمی نہیں۔ پھر باوجود اندازِ بیان کی بلند آہنگی کے اکبری عہد کے سب شاعروں کا قوی رجحان

تصوّف کی طرف ہے، اسی روایتی تصوّف کی طرف جو اقبال کو ایک آنکھ نہیں بھاتا۔
عرفی نے تو تصوّف پر ایک رسالہ بھی لکھا تھا جس کا نام 'نفسیہ' رکھا تھا جس کی نسبت
صاحب 'ماثر رحیمی' نے لکھا ہے :

” ورسالہ نیز موسوم بہ نفسیہ در نشر نوشتہ کہ صوفیان و در دیشاں را
سر لوحہ دفتر تصوّف و تحقیق می تواند شد “

پھر اس کے دیوان میں بھی حافظ کے دیوان کی طرح شاہد و شراب پر ہزاروں اشعار
موجود ہیں۔ معشوق پرستی میں باوجود اپنی خود داری اور نخوت کے ہر قسم کی ذلت
برداشت کرتے پر فخر کیا ہے۔ کفر عشق کا اسی طرح ذکر کرتا ہے جس طرح دوسرے شعرا
متصوّفین کرتے ہیں۔

عرفی کی خود پسندی کا یہ عالم تھا کہ وہ اپنے سامنے کسی دوسرے شاعر کو خاطر میں
نہیں لاتا تھا۔ سعدی کے متعلق اس نے لکھا ہے کہ اس نے اپنے شیرازی ہونے پر
اس لیے فخر کیا تھا کہ اسے معلوم تھا کہ یہ میرا بھی وطن ہونے والا ہے۔ لیکن حافظ کے
آگے اس نے بھی گھٹنے ٹیک دیے اور اس کا سر عقیدت سے جھک گیا۔ چنانچہ
کہتا ہے :

بگر در مرقد حافظ کہ کعبہ سخن است

در آدمیم بعزم طواف در پرواز

اس سے یہ واضح ہو گیا کہ اقبال نے عرفی کو حافظ پر جو ترجیح دی وہ اس کے چند
اشعار کی بنا پر تھی جن میں متحرک تصورات بیان کیے گئے تھے۔ اس قسم کے متحرک تصورات
حافظ کے یہاں بھی ہیں جن کی نشاندہی ہم آئندہ صفحات میں کریں گے۔ بعد میں اقبال
نے خود محسوس کیا کہ اس نے عرفی کی تعریف و توصیف اور حافظ کی تنقیص و تنقید میں
علمی اعتدال سے تجاوز کیا تھا۔ اسی لیے اسرار خودی کے دوسرے اڈیشن سے یہ حصہ
خارج کر دیا۔ میرا خیال ہے کہ اس معاملے میں وہ اکبر الہ آبادی کی رائے سے بھی متاثر ہوا۔
اقبال نے حافظ پر اور تصوّف کے متعلق جو اعتراض کیے تھے، ان سے صوفیوں میں بڑی

برہمی پیدا ہو گئی تھی۔ خواجہ حسن نظامی نے اقبال کے خلاف مضامین لکھے جن کے جواب اس نے امرتسر کے اخبار 'دکیل' میں شائع کیے۔ اس بحث و بحثی نے کافی طول کھینچا۔ اکبر الہ آبادی بھی اس معاملے میں خواجہ حسن نظامی کے ہم نوا تھے۔ لیکن وہ چونکہ ذاتی طور پر اقبال کو عزیز رکھتے تھے، اس لیے انھوں نے خواجہ حسن نظامی پر روک کا کام کیا۔ اپنے ایک خط میں انھوں نے خواجہ صاحب کو مشورہ دیا کہ:

”اقبال سے زیادہ نہ لڑیے۔ دُعاے ترقی و درستی اقبال کیجیے!“

بائیں ہمہ اکبر الہ آبادی نے اپنے مخصوص رنگ میں اس معاملے میں طبع آزمائی کی جس سے اقبال کے خیالات پر عام صوفیوں کے احساسات کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ تصوف کی حمایت میں کہتے ہیں:

زباں سے دل میں صوفی ہی خدا کا نام لاتا ہے
یہی مسلک ہے جس میں فلسفہ اسلام لاتا ہے
سخن میں یوں تو بہت موقع تکلف ہے
خودی خدا سے جھکے بس یہی تصوف ہے

اقبال کی تنقید سے یہ بھی نتیجہ نکالا گیا کہ اس کا خودی کا فلسفہ مذہبی کم اور سیاسی زیادہ ہے۔ وہ اجتماعی تنظیم کے بعد سیاسی قوت و اقتدار کا خواب دیکھ رہا تھا۔ جن لوگوں نے یہ رائے قائم کی تھی وہ میرے خیال میں غلطی پر نہیں تھے۔ چنانچہ اکبر الہ آبادی نے بھی اپنے ان اشعار میں جو اقبال کے شعر پر تفسیریں ہیں، اسی خیال کو پیش کیا ہے:

حضرت اقبال اور خواجہ حسن	پہلوانی اُن میں ان میں بانگین
جب نہیں ہے زور شاہی کے لیے	آؤ گتھ جائیں خدا ہی کے لیے
وزرشوں میں کچھ تکلف ہی سہی	ہاتھ پائی کو تصوف ہی سہی
ہست در ہر گوشہ ویرانہ رقص	می کند دیوانہ با دیوانہ رقص

اکبر الہ آبادی نے جس سیاسی اقتدار کو مبہوم خیال کیا تھا وہ بالآخر حقیقت بن گیا جسے وجود میں لانے میں اقبال کا بڑا حصہ ہے۔ اس نے 'اسرار خودی' میں اپنے ہم مشربوں سے شکایت کی تھی کہ میں تو انھیں شکوہ خسروی دینا چاہتا ہوں تاکہ تخت کسریٰ ان کے پاؤں کے تلے رکھ دوں اور وہ میں کہ مجھ سے عشق و عاشقی کی حکایت، آب و رنگ شاعری میں سمیٹی ہوئی سننا چاہتے ہیں۔ اسی لیے انھیں میرے دل کی کیفیت کا پتا نہیں کہ اس کے اندر کتنی بے قراری اور تڑپ کر وٹیں لے رہی ہے:

من شکوہ خسروی اورادہم تخت کسریٰ زیر پای ادنہم

ادعیت دلبری خواہد ز من رنگ و آب شاعری خواہد ز من

بے خبر بے تابی جانم ندید آشکارم دید و پنہانم ندید

اقبال کو اپنے پیغام کی صداقت پر پورا یقین تھا۔ وہ پورے اعتماد و وثوق سے کہتا ہے کہ مجھے غلاموں کی پیشانی پر سلطانی شان اور دبہ دکھائی دیتا ہے۔ اس پر کسی کو تعجب نہ کرنا چاہیے، اگر ایاز کی خاک سے شعلہ محمود کی تابناکی نمایاں ہو۔ اس کا روئے سخن نہ صرف مسلمانوں کی طرف بلکہ سب ایشیائی اقوام کی طرف تھا جو اس وقت مغرب کی استعماری قوتوں کی غلام تھیں:

من بیسای غلامان فرسلاط دیدہ ام

شعلہ محمود از خاک ایاز آید بدو

حافظ کے متعلق اقبال کی تنقید کی تہ میں جو محرک کام کر رہا تھا اسے سمجھنا ضروری ہے۔ دراصل اقبال کو خوف تھا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ حافظ کے دلبرانہ سیرایہ بیان کے سامنے اس کی افادیت اور مقصد پسندی کی شاعری دکھی پھینکی سمجھی جائے۔ اس لیے اس نے ایک طرف تو آب و رنگ شاعری کو غیر ضروری بتایا اور دوسری جانب پوری کوشش کی کہ اس کے اشعار میں توانائی کے ساتھ دل کشی بھی پیدا ہو۔ اس بات کے لیے اس نے بلا لکھت حافظ کے سیرایہ بیان کا تیتخ کیا، خاص کر اپنی غزلوں میں۔ اقبال کو اگرچہ احساس تھا کہ حافظ کی روح

اس کے جسم میں طلول کیے ہوئے ہے لیکن زمانے کا تقاضا تھا کہ وہ اپنی ساری فنی صلاحیتوں کو اجتماعی مقاصد کے فروغ دینے میں صرف کر دے۔ اقبال کی شاعرانہ فکر جب پروان چڑھی تو اس وقت تقریباً سارا عالم اسلامی اور ایشیا کے دوسرے ملک سامراجی شکنجے میں جکڑے ہوئے تھے۔ ہندوستان کے مسلمانوں کا انحطاط مد کو پہنچ چکا تھا۔ غیر قوم کی غلامی، پستی اور بے چارگی، معاشرتی انتشار، علم و فن میں پس ماندگی، یہ تھی ہندوستان کے مسلمانوں کی حالت۔ سید احمد خاں کی تحریک نے نیند کے ماتوں کو جھنجھوڑ کر اٹھایا تھا لیکن ابھی تک آنکھیں آدھی کھلی اور آدھی بند تھیں۔ ابھی تک انھیں اپنے اوپر اعتماد نہیں تھا، خود شناسی کی منزل تو ابھی کالے کوسوں دور تھی۔ وہ دوسروں کے سہارے ہی رہے تھے لیکن دوسروں کے سہارے کوئی جماعت زندگی کی دوڑ میں آگے نہیں بڑھ سکتی۔ عالی قومی زندگی کی بڑے فیلوس کے ساتھ نوحہ خوانی کر چکے تھے۔ اب ضرورت تھی کہ ادب میں اجتماعی معنویت پیدا کی جائے تاکہ اس کے ”ہمربان شست عناصر“ عمل اور حرکت کے لیے آمادہ ہوں اور ان کے دل میں ترقی کا حوصلہ پیدا ہو۔ اقبال کی شاعری کا مقصد اس حقیقت کو ظاہر کرنا ہے کہ اجتماعی زندگی کے احوال بدلنے سے احساس و فکر کی صورتیں بھی بدلتی ہیں جن کا عکس اس زمانے کے فن میں نظر آتا ہے۔ حالی، سید احمد خاں کی مقرر کی ہوئی حدود سے باہر نہ جاسکے۔ اقبال کی پرواز محدود نہ تھی۔ وہ فضا کی وسعتوں سے آنکھ چمولی کھیلتی رہی۔ وہ طاقتور تیر دام نہیں بلکہ طاقتور بالالے بام تھا جس کی آزادی کی کوئی حد نہ تھی۔

ہندوستان کے مسلمانوں کے علاوہ عالم اسلامی اور ایشیا کی دوسری قوموں کی ابتری اور انحطاط کا گہرا اثر اقبال کے دل و دماغ نے قبول کیا۔ ہندوستان کے مسلمان مغلیہ سلطنت کے خاتمے کے بعد انتہائی پستی اور بے بسی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ ترکستان، شمال مغربی چین، انڈونیشیا، مالیشیا، شمالی افریقہ سب غلامی میں مبتلا تھے۔ ان حالات میں اگر اقبال جیسے حساس شاعر نے اجتماعی معنویت

کے لیے اپنی شاعری کو وقف کر دیا تو اس پر کوئی تعجب نہ ہونا چاہیے، نہ اسے معمول کے خلاف کہا جاسکتا ہے۔ خودی کے استحکام کے ساتھ اس نے جدید علوم (سائنس) کی تحصیل پر زور دیا تاکہ اس کی پس ماندہ جماعت میں تسخیرِ فطرت کی صلاحیت پیدا ہو۔ وہ خالق ہی تصوف کی سکوتی دروں میں کے بجائے متحرک قسم کی بروں میں کا احساس پیدا کرنا چاہتا تھا تاکہ انفس و آفاق دونوں کی بصیرت حاصل ہو۔ انفس کی حد تک خودی کا احساس اور آفاق کی حد تک سائنس کی تعلیم کو جماعتی امراض کا علاج تجویز کیا۔ اقبال کا خیال تھا کہ حافظ کی شاعری اور متصوفانہ خیالات سے جماعت کی قوتِ عمل کمزور ہوگی۔ وہ ان خیالات کو غمی لے سے تعبیر کرتا ہے جو خواب آور ہے۔ اس کا عقیدہ تھا کہ کوئی جماعت بھی حرکت و عمل کے جو کھوں میں پڑے بغیر سربلندی نہیں حاصل کر سکتی :

تاثیر غلامی سے خودی جس کی ہوئی نرم ابھی نہیں اس قوم کے حق میں غمی لے
ایسی کوئی دنیا نہیں افلاک کے نیچے بے معرکہ ہاتھ آئیں جہاں تختِ جم و ک
دوسری جگہ اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے :

ہے شعرِ غم گرچہ طربناک و دل آویز اس شعر سے ہوتی نہیں شمشیرِ خودی تیز
افسردہ اگر اس کی نوا سے ہو گلستاں بہتر ہے کہ خاموش رہے مرغانِ سخنیز
مشرقی اقوام کی حالت دیکھتے ہوئے وہ پیرِ مغان سے درخواست کرتا ہے کہ انھیں مقصدیت کی شراب پلا کہ وہی ان کے لیے حقیقت ہے۔ مجاز کی شراب پینے پلانے کا زمانہ گیا :

تجھ کو خبر نہیں ہے کیا؟ بزمِ کہن بدل گئی

اب نہ خدا کے واسطے ان کوئے مجاز دے

اس کے خیال میں اہلِ مشرق کو بالکل نئی قسم کی نے اور حے کی ضرورت تھی، ایسی نے جس کی نوا سے دل سینوں میں رقص کرنے لگیں اور ایسی نے جو جان کے شیشے کو پگھلا دے :

فنی کہ دل ز نوایش بسینہ می رقصد

فنی کہ شیشہ عیاں را دہر گداز آدر

دوسری جگہ اسی مطلب کو اس طرح بیان کیا ہے :

بہر زمانہ اگر چشم تو نکو نگر د طریق میکدہ شیشوہ مغاں دگراست

من آں جہان خیالم کہ فطرت ازلی جہان بلبل و گل را شکستہ سانت مرا

یورپ کے قیام کے دوران میں اقبال نے دیکھا کہ وہاں عقلیت کے خلاف زبردست ردِ عمل رونما ہو چکا ہے اور سائنٹفک جبریت کی جگہ ارادیت اور عقلیت کی جگہ وجدانیت کا فلسفہ مقبول ہے۔ ارادیت (والینٹرازم) اور وجدان (انٹیشن) دونوں میں انسانی نفس کی آزادی کے اصول کو تسلیم کیا گیا تھا۔ یہ دونوں فلسفے مادیت کی جبریت کے مقابلے میں مذہبی اور اخلاقی تعلیم سے ہم آہنگ تھے اور ان میں انسانیت کے لیے اصلاح و ترقی اور اُمید و آزادی کا پیغام پوشیدہ تھا۔ اقبال ان تصورات سے متاثر ہوا۔ چونکہ خود اس کا ذہن، فعال اور تخلیقی تھا، اس نے مغربی علم و حکمت کے ان اثرات کو اسلامی رنگ میں رنگ دیا اور بڑی خوبی سے مغربی افکار پر شرقی روحانیت کا غازہ مل دیا۔ مشرقی اور مغربی علم و فکر سے جو مرکب بنا وہ اس کا اپنا ہے۔ چونکہ اس کے بنانے میں اس کا ذوق اور خونِ جگر بھی سرایت کیے ہوئے ہے اس لیے ہم اسے اس کی روحانی تخلیق کہہ سکتے ہیں۔ اس کا ذہن انتخابی ذہن تھا لیکن وہ جو کچھ بھی دوسروں سے لیتا تھا اس پر اپنی شخصیت کی چھاپ لگا دیتا تھا۔ اس بات کو دراصل زیادہ اہمیت حاصل نہیں کہ اس کے فیضان کے سرچشموں کو دریافت کیا جائے بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ اس نے مختلف ذہنی اور روحانی عناصر کو اپنے دل کی آنچ میں تپا کر کیا شکل و صورت عطا کی اور اپنے فنی وجدان سے انھیں کس طرح نئے انداز میں معنی خیز بنایا۔ اسلامی مفکروں اور شاعروں میں اس نے سب سے زیادہ اثر مولانا روم کا قبول کیا۔ انھیں کی رہبری میں اس نے افلاک کی روحانی سیر کی جس کی تفصیل 'جاوید نامہ' میں ہے۔ اقبال کی طرح مولانا روم کا تصوف بھی متحرک ہے۔

اگرچہ خودی کا ان کے یہاں وہ مفہوم نہیں جو اقبال نے اسے دیا ہے۔ پھر مولانا کے یہاں ماورائیت اور ہمہ اوستی فلسفہ دونوں کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ یہاں بھی اقبال نے انتخاب سے کام لیا اور ان کی شنوی میں سے وہی چیزیں لی ہیں جو اس کے اپنے تصور آ سے ہم آہنگ ہیں۔ اسلامی حکما میں ابن مسکویہ، ابن عربی اور عبد الکریم جیلی اور مغربی مفکروں میں فٹے، نیٹے، برگسوں اور وارڈ اور شاعروں میں گوئے کا اثر اقبال کے فکرو فن میں نمایاں ہے۔ غرض کہ ان سبھوں کے توانا اور متحرک تصورات کو اقبال نے ایک نئے قالب میں ڈھال کر اپنی شاعری کی صورت گری کی۔ ان حکما کے خیالات کو اس نے اپنے جذبہ و تخیل کا اس خوبی سے جز بتایا کہ وہ اسی کے ہو گئے۔ اقبال نے حافظ کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ وہ اس کے پیرائے بیان کا دلدادہ تھا لیکن وہ محسوس کرتا تھا کہ جس جماعت سے اس کا تعلق ہے اسے سکون و اطمینان سے زیادہ، سببانی اور جذباتی کیفیت کی ضرورت ہے جو اسے مقاصد کے حصول پر اکاسکے۔ وہ اپنے ارادے اور اختیار کو برتنا سیکھے جس کے بغیر ترقی اور اصلاح ممکن نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اقبال نے جو زندگی کی حکمت پیش کی وہ اجتماعی معنویت کے فنی اثبات کا زبردست کارنامہ ہے جس کی مثال مشرقی ادب میں نہیں ملتی۔ خود مولانا روم جن کی مریدی پر اسے فخر تھا بڑی حد تک اجتماعی مقصد پسندی سے نابلد تھے اور اگر واقف تھے تو کوئی واضح نقوش ان کے ذہن میں نہیں تھے۔ میں سمجھتا ہوں اسلامی ادب کی تاریخ میں کسی زمانے میں بھی تخلیقی ادب کو اس انداز میں نہیں پیش کیا گیا جس انداز میں اقبال نے اسے پیش کیا۔ اس نے مولانا روم کے خیالات کی نئی تعبیر و توجیہ کی اور اس ضمن میں جو نکتہ آفرینیاں کیں ان کی مثال نہیں ملتی۔ اس سے خود اس کے قلب و نظر کی وسعت، گہرائی اور توانائی کا اظہار ہوتا ہے۔ اس نے مولانا روم سے بہت کچھ لیا اور اپنی تعبیر و توجیہ سے انھیں بہت کچھ دیا بھی۔ اس نے مولانا کے خیالات کے لیے حافظ کا پیرائے بیان اختیار کیا، خاص کر اپنی غزلوں میں۔ اس طرح اس کے یہاں مولانا اور حافظ پہلو پہلو پائے جلتے ہیں۔

اقبال کو متصوفانہ شاعری اور خاص طور پر حافظ پر یہ اعتراض تھا کہ اس کے رموز و
علامہ سے اسلامی تہذیب کی بنیادیں متزلزل ہو گئیں۔ مشرق وسطیٰ اور ایران کے صوفیا
نے فلاطینوس اسکندری (پلاٹینس) کے باطنی فلسفے کی پیروی کی۔ شیخ الاشراق
شہاب الدین سہروردی نے اسے اپنی تصنیف 'حکمت الاشراق' میں مرتب
کر کے وحدت وجود کو نظام کائنات کی صورت میں پیش کیا۔ اس کے نزدیک
ذات واجب نور محض ہے جس کا اشتناء یا اشراق تمام کائنات ہستی میں نظر آتا
ہے۔ کائنات کے نظم میں تدریج پائی جاتی ہے جو روح کئی سے لے کر مادے تک
مختلف شیوں میں ظہور پذیر ہوتی ہے۔ عالم کا نظام باہمی کشش سے قائم ہے۔
یہ پوری بحث افلاطون اور فلاطینوس اسکندری کے یہاں علمی تجربہ کے انداز میں
ہے۔ ان کے یہاں عشق و محبت کی گہری اور سپردگی نہیں پائی جاتی۔ اس کے برعکس
اسلامی تصوف میں نو افلاطونی تصور است سے فیض اٹھانے کے بعد انھیں اپنے
طور پر نئے رنگ میں ڈھال لیا گیا۔ قرونِ اولیٰ کے صوفیا میں بھی عشق و محبت کی
شدت ملتی ہے۔ ان کے یہاں عشق و محبت تزکیہ باطن کے لیے لازمی قرار دیا
گیا۔ موجودات میں فطری طور پر جو کشش پائی جاتی ہے وہی عشق ہے۔ حق تعالیٰ
نور الانوار اور کائنات میں سب سے زیادہ حسین ہے، اس لیے اس کی محبت سے
انسان کو جو مسرت حاصل ہوتی ہے وہ کسی دوسری شے کی محبت سے نہیں ہوتی۔
حکمت اشراق کی بدولت وحدت وجود کے خیالات متصوفانہ شاعری کا جز بن
گئے۔ خود اقبال کے مرشد مولانا روم کے یہاں فلسفہ اشراق کا اثر موجود ہے۔ اقبال
کی طرح مولانا کے یہاں بھی عشق ارتقا کا محرک ہے۔ تنویر میں یہ تصور مختلف صورتوں
میں پیش کیا گیا ہے کہ ہر انسانی روح خدا سے جدا ہو کر اس کی طرف لوٹ جانا چاہیے،

ہر کسے کو دور ماند از اصل خویش

باز جوید روزگار وصل خویش

غرض کہ شعراے متصوفین نے وحدت وجود اور عشق و محبت کے بارے میں

جن خیالات کی ترویج و اشاعت کی وہ اسلامی فکر کا جز بن گئے۔ اقبال کا خیال ہے کہ متصوفانہ شاعری مسلمانوں کے سیاسی انحطاط کے زمانے میں پیدا ہوئی۔ جب کسی جماعت میں قوت و اقتدار اور توانائی مفقود ہو جاتی ہے جیسا کہ تاتاریوں کی یورش کے بعد مسلمانوں میں ہو گئی، تو اس کے نزدیک ناتوانی حسین و جمیل شے بن جاتی ہے اور ترک دنیا کے ذریعے سے وہ اپنی شکست اور بے عملی کو چھپانے کی کوشش کرتی ہے۔ چنانچہ اقبال نے اپنے خط بنام سراج الدین پال لکھا ہے :

”حقیقت یہ ہے کہ کسی مذہب یا قوم کے دستور العمل و شعار میں باطنی معنی تلاش کرنا یا باطنی مفہوم پیدا کرنا اصل میں اس دستور العمل کو مسخ کر دینا ہے۔ یہ ایک نہایت مشکل طریق تفسیح کا ہے۔ اور یہ طریق وہی قومیں اختیار یا ایجاد کر سکتی ہیں جن کی فطرت کو سفہی ہو۔ شعراے عجم میں بیشتر وہ شعرا ہیں، جو اپنے فطری میلان کے باعث دہودی فلسفے کی طرف مائل تھے۔ اسلام سے پہلے بھی ایرانی قوم میں یہ میلان طبیعت موجود تھا اور اگرچہ اسلام نے کچھ عرصے تک اس کا نشو و نما نہ ہونے دیا، تاہم وقت پا کر ایران کا آباءنی اور طبعی مذاق اچھی طرح سے ظاہر ہوا، یا بالفاظ دیگر مسلمانوں میں ایک ایسے لٹریچر کی بنیاد پڑی جس کی بنا وحدت الوجود تھی۔ ان شعرا نے نہایت عجیب و غریب اور بظاہر دل فریب طریقوں سے شعائر اسلام کی تردید و تفسیح کی ہے اور اسلام کی ہر محمود شے کو ایک طرح سے مذموم بیان کیا ہے۔ اگر اسلام افلاس کو برا کہتا ہے تو حکیم ستانی افلاس کو اعلا درجے کی سعادت قرار دیتا ہے۔ اسلام جہاد فی سبیل اللہ کو حیات کے لیے ضروری تصور کرتا ہے، تو شعراے عجم اس شعار اسلام میں کوئی اور معنی تلاش کرتے ہیں۔ مثلاً :

غازی زپے شہادت اندر تگ و پست
غافل کہ شہید عشق فاضل تر از دست
در روز قیامت ایس باو کے ماند
ایس کشتہ دشمن است و اس کشتہ دوست

یہ رباعی شاعرانہ اعتبار سے نہایت عمدہ ہے اور قابل تعریف، مگر انصاف سے دیکھیے تو جہاد اسلامیہ کی تردید میں اس سے زیادہ دل فریب اور خوب صورت طریق اختیار نہیں کیا جاسکتا۔ شاعر نے کمال یہ کیا ہے کہ جس کو اس نے زہر دیا ہے، اس کو احساس بھی اس امر کا نہیں ہو سکتا کہ مجھے کسی نے زہر دیا ہے بلکہ وہ یہ سمجھتا ہے کہ مجھے آبِ حیات پلایا گیا ہے۔ ۵۲! مسلمان کئی صدیوں سے یہی سمجھ رہے ہیں۔^۱

اقبال کا بنیادی اعتراض حافظ پر یہ ہے کہ اس کی دنیا کی بے ثباتی کی تعلیم اور اس کا دلبرانہ پیرایہ بیان سخت کوشی اور زندگی کی جدوجہد کے منافی ہے۔ اس کی خوش باشی اور عشق و محبت کی شاعری سے اندیشہ ہے کہ نوجوانوں کی عمل کی صلاحیت مفلوج ہو کر رہ جائے گی۔ اس کی تسلیم و رضا کی تعلیم اور زندان بے خودی لوگوں کو غلط راستے پر ڈال دے گی اور اجتماعی مقاصد ان کی نظروں سے اوجھل ہو جائیں گے۔ اقبال سے پہلے حالی نے عشق و عاشقی کی شاعری کو مسلمانوں کے انحطاط کا سبب قرار دیا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ مولانا حالی اور اقبال دونوں کے پیش نظر اصلاح تھی۔ اور دونوں کے دلوں میں اخلاص اور درد مندی تھی۔ لیکن کسی زبان کی فنی تخلیق کی آزادی فتوے کے ذریعے محدود نہیں کی جاسکتی۔ فنی آزادی ذوقی چیز ہے اور وہ اپنے حدود کا تعین خود اپنے اندرونی اقتضا سے کرتی ہے۔ 'اسرارِ خودی' کے

دیباچے پر جب بہت اعتراض ہوئے تو یہ صحیح ہے کہ اقبال نے اسے دوسرے ادیشن سے خارج کر دیا لیکن اس نے اپنی رائے نہیں بدلی۔ چنانچہ اس وقت سے لے کر آج تک عام طور پر یہ خیال پایا جاتا ہے کہ حافظہ اور اقبال ایک دوسرے کی ضد ہیں اور اگر کوئی ان میں سے کسی ایک کو مانتا ہے تو لازمی طور پر وہ دوسرے کی عظمت کا منکر ہے۔ یہ نقطہ نظر فقہانہ ہے، فنی اور ادبی نہیں۔ فنی عظمت کے مختلف اسباب ہیں۔ اس کا امکان ہے کہ دو فن کاروں کے اختلاف کے باوجود دونوں کے تخلیقی کارناموں کو تسلیم کیا جائے اور ان سے سرسرت و بصیرت حاصل کی جائے۔ فنی تخلیق کی تفہیم اور پرکھ یک طرفہ نہیں ہونی چاہیے۔ فن کاروں کی تخلیق الگ الگ روپ دھارتی ہے جس سے ان کا اصلی جوہر نمایاں ہوتا ہے۔ پھر اس کا بھی امکان ہے کہ دو فن کاروں کے بعض امور میں اختلاف کے باوجود ان کے بعض دوسرے خیالات میں اتحاد و اشتراک کے عناصر موجود ہوں اور وہ دونوں ایک دوسرے سے اتنے زیادہ دور نہ ہوں جتنا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔ مثلاً حافظہ اور اقبال دونوں کے یہاں عشق فنی محرک ہے۔ حافظہ کا عشق مجاز و حقیقت کا ہے اور اقبال کا مقصدیت کا۔ اس فرق کے باوجود مشترک فنی محرک انھیں ایک دوسرے سے قریب لے آتا ہے۔ فنی تخلیق میں جس طرح کوئی تصور بے میل اور خالص حالت میں نہیں ہوتا، اسی طرح مزید و فکر پہلو پہلو موجود رہتے ہیں اور ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ بعض اوقات ان کی ترکیب و امتزاج سے ان کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے۔ شاعری میں جب وہ لفظوں کا جامہ زیب تن کرتے ہیں تو لازمی ہے کہ ان پر فن کار کے فکر و اسلوب کا رنگ چڑھ جائے۔ کوئی شاعر بالکل نئی بات نہیں کہتا۔ وہ پرانی باتوں ہی کو اپنے اسلوب اور طرز ادا سے نیا بنا دیتا ہے۔ انسانی تجربہ فکر و فن میں اکثر اوقات پیچیدہ ہوتا ہے۔ کبھی اس میں فکر غالب ہوتی ہے اور کبھی جذبہ و وجد۔ کبھی تخیل کا زور ہوتا ہے اور کبھی تعقل کا۔ عظیم فن کار ان سب نفسیاتی عناصر میں امتزاج و ترکیب پیدا کرتا ہے۔ پھر بھی یہ ہوتا ہے کہ ان میں سے کوئی ایک عنصر زیادہ

نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس کا انحصار اس پر ہے کہ فن کار کا تجربہ کس خاص لمحے میں وجود میں آیا اور اس کے خارجی اور اندرونی محرک کیا تھے۔ شاعرانہ ادب کا چاہے کچھ موضوع ہو، فنی لحاظ سے وہ اس وقت موثر اور مکمل اور معنی خیز ہوگا جب کہ اس کی تخلیقی تفہیم ہو سکے تخیل کی کارفرمائی کے بغیر فکر و جذبہ کی آمیزش ادھوری رہتی ہے اور اس کی تفہیم فنی تخلیق کی گہرائی میں نہیں اتر سکتی۔ اقبال کے فن میں تخیلی فکر اور اجتماعی آہنگ بڑی خوبی سے ہم آمیز ہیں۔ وہ عقل جزوی کا مولانا روم کی طرح زبردست نقاد تھا اور اس کے مقابلے میں اس نے جذبہ و وجدان یا عشق کی برتری کو طرح طرح سے بیان کیا۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ اس کے باوجود وہ ہمارا سب سے بڑا عقل پسند شاعر ہے۔ میں تو یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ اردو تو اردو، فارسی میں بھی ایسا عقل پسند (انٹلکچوئل) شاعر نہیں پیدا ہوا۔ یہ ضرور ہے کہ اس کا عقل، تحلیلی یا منطقی نہیں بلکہ تخیلی اور وجدانی ہے۔ اس کے کلام میں علمی حقائق کا پس منظر کسی نہ کسی شکل میں قائم رہتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کی فارسی اور اردو غزلیں بھی اس سے مستثنا نہیں ہیں۔ اس کے برخلاف حافظ کے یہاں کوئی مستقل نظام تصورات نہیں جسے عقل کی لڑی میں پرویا جاسکے۔ وہ خالص جذبے کا شاعر ہے۔ اس کے جذبے میں اگر کسی چیز کی آمیزش ہے تو وہ اس کے ذاتی اور شخصی تجربے میں جن میں کوئی اجتماعی آہنگ نہیں ملتا۔ اس کے یہاں عقل و وجدان کا تضاد نہیں جیسا کہ مولانا روم اور اقبال کے یہاں ہے۔ حافظ کے یہاں اس کے شاعرانہ تجربے کی وحدت مکمل ہے۔ عقل بھی وہی کہتی ہے جو وجدان کہتا ہے۔ اس کی آواز دل نواز، دھیمی اور سُرلی ہے۔ اعتدال ایسا کہ نہ ہیماں ہے، نہ بلند آہستگی۔ حافظ کے یہاں جلال اور جمال دونوں نہایت ہی پراسرار اور دل نشیں انداز میں جلوہ افروز ہیں۔ حکمت بھی نرم اور نازک اشاروں میں جمال کے سُر میں اپنا سُر ملاتی ہے۔ ایسی فنی وحدت فارسی اور اردو کے کسی شاعر کے یہاں نہیں۔ اسی وجہ سے حافظ کے پراسرار تغزل کے سامنے ہر ایک کو اپنا سر جھکانا پڑا۔ اس پر اعتراض کرنے والوں میں کسی نے بھی اس سے انکار نہیں کیا کہ شاعری صرف لطیف جذبات کا اظہار نہیں بلکہ ان کی غذا

بھی ہے۔ اس سے انسانی روح کو جو سرور اور بالیدگی حاصل ہوتی ہے وہ ادب کی کسی صنف سے نہیں ہوتی۔ شاعری کا حسن طرز ادا یا ہیئت میں پوشیدہ ہے۔ اس میں پیچیدگی بھی ہوتی ہے اور وحدت بھی جسے کافی بالذات کہنا چاہیے۔ احساسات کی توانائی سمٹ کر وحدت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ دراصل اسلوب اور ہیئت اس سے جدا نہیں۔ یہ خالص ذہنی اور ذوقی چیز ہے۔ فطرت میں اس کا وجود نہیں۔ اگر کوئی فطرت کے ہیئت و اسلوب کی بات کرے تو یہ استعارے کے طور پر تو ممکن ہے لیکن اسے حقیقت نہیں کہہ سکتے۔ فطرت چونکہ وحدت سے محروم ہے اس لیے وہ اپنے آپ کو دہرا تو سکتی ہے لیکن انسانی ذہن کی طرح تخلیق نہیں کر سکتی۔ چنانچہ کسی شاعر کے اسلوب و ہیئت کی نقل نہیں ہو سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ حافظ کے بعد خود ایران میں اس کے اسلوب کا تتبع نہ ہو سکا۔ بابا فغانی شیرازی نے حافظ کے طرز کو چھوڑ کر تغزل میں تفکر کی آمیزش کی اور ایک نئے اسلوب کی بنیاد لی۔ اکبری عہد کے ”تازہ گویند ہند“ نے، جن میں ظہوری، نظیری، عرانی اور فیضی شامل ہیں، اسی نئے اسلوب کو اپنایا۔ بعد میں یہی سبک ہندی کہلایا۔ اس میں نہ سعدی کی روانی اور صفائی ہے اور نہ حافظ کی نزاکت، لطافت اور نمکی۔ تفکر کے ساتھ لفظی پیچیدگی اور معنوی الجھاؤ لازمی ہے جو اکبری عہد کے سب شاعروں میں کم و بیش موجود ہے۔ خیالات کی پیچیدگی بیدل کے یہاں انتہائی شکل میں نظر آتی ہے۔ غالب اور اقبال نے بیدل کے بوجھل اسلوب کو چھوڑ کر اکبری عہد کے اساتذہ کی طرف رجوع کیا جو ان کے مخصوص طرز ادا میں نمایاں ہے۔ اقبال کے یہاں جو بلند آہنگی ہے وہ مقصدیت کی اندرونی معنوی لہر سے ہم آہنگ ہے۔

فن کار کی حسن آفرینی پر زمانے اور حالات کا اثر پڑنا لازمی ہے۔ حافظ کے زمانے اور اقبال کے زمانے میں بڑا فرق ہے۔ فن کا ماخذ وہ کش مکش ہے جو فن کار کو اپنی ذات کے علاوہ اپنے عہد کے معاشرتی اور سیاسی حالات سے کرنا پڑتی ہے۔ اقبال کی فنی تخلیق پر جن حالات کا اثر پڑا ان کا ہم اوپر جائزہ لے چکے ہیں۔ حافظ کے زمانے میں ایران میں

سیاسی انتشار اور ابتری تھی شیراز میں آئے دن حکومتوں کا تختہ الٹا رہتا تھا لیکن جس تہذیب کے سائے میں حافظ نے آنکھ کھولی، اس میں کوئی غفل نہیں پیدا ہوا تھا۔ اس وقت ایران میں اسلامی تہذیب کو اس قسم کے خطرے درپیش نہیں تھے جو سیاسی غلامی کا لازمی نتیجہ ہیں۔ تیمور نے اسلامی ملکوں کو اپنی ترک تازیوں سے ضرور درہم برہم کر دیا تھا لیکن اسلامی تہذیب کے جو کھٹے میں کوئی رخنہ نہیں پیدا ہوا۔ قوت و اقتدار کے جھگڑے آپس کے تھے، غیروں کے نہ تھے۔ تیمور کی حکومت روس اور چین کی سرحدوں تک پہنچ چکی تھی۔ عثمانی ترکوں نے وسطیورپ میں وینا تک اپنی فتوحات کے جھنڈے گاڑ دیے تھے۔ ہندوستان میں خلجی اور تغلق حکمرانوں نے تقریباً پورے ملک کو مرکزی حکومت کا باج گزار بنالیا تھا۔ غرض کہ مشرق سے مغرب تک مسلمانوں کے سیاسی اقتدار کا بول بالا تھا اور اسلامی تہذیب کی بنیادیں مضبوط تھیں۔ اقبال کی تنقید کا نشانہ مغربی سامراج تھا، حافظ کی تنقید کا رخ ان کی طرف تھا جو دین و تمدن کی پیشوائی کے دعوے دار تھے اور اپنے اخلاقی عیوب کو ریاکاری کے لبادے میں چھپاتے تھے۔ اقبال سیاسی غلامی سے نجات دلانا چاہتا تھا اور حافظ کے پیش نظر معاشرتی زندگی کی طہارت تھی۔ اس نے علما، صوفیا، زاہد، واعظ شمنہ، سب کو اپنے شیریں طنز کا نشانہ بنایا اور ان کی قلعی کھولی۔ شاہ شجاع کے زمانے میں خواجہ عماد ایک مشہور فقیہ تھے اور بادشاہ کو ان سے بڑی عقیدت تھی۔ ان کی بلی ان کی نماز کی دیکھا دیکھی سر جھکاتی اور اٹھاتی تھی جیسے اپنے مالک کی طرح رکوع و سجود میں مشغول ہو۔ لوگوں میں عام طور پر مشہور تھا کہ خواجہ عماد کی بلی بھی عبادت گزار ہے۔ خواجہ عماد نے اور دوسروں کے ساتھ شاہ شجاع کو حافظ کی آزادہ روئی سے بدظن کر دیا تھا۔ حافظ نے اپنی ایک غزل میں خواجہ عماد کی ریاکاری پر اس طرح طنز کیا:

ای کبک خوش خرام کجا میری بایست

غرہ مشوکہ گر بہ زاہر نماز کرد

فنی اور جمالیاتی تخلیق کے محرک اور اسباب پیچیدہ ہیں۔ ان میں بعض اندرونی

ہیں اور بعض خارجی۔ اندرونی اسباب کا تعلق فن کار کے جذبے سے ہے اور خارجی اسباب کا معاشرتی ماحول سے۔ پھر یہ دونوں قسم کے اسباب ایک دوسرے سے بالکل الگ نہیں بلکہ ایک دوسرے کے ساتھ گتھے ہوئے ہوتے ہیں۔ گتھے ہوئے بھی ایسے نہیں جیسے دو جامد چیزیں ہم آمیز ہوتی ہیں بلکہ متحرک اشیاء کی طرح مروط۔ دونوں کی حرکت ایک دوسرے کو توانائی اور قوت بخشتی ہے۔ دونوں کی وحدت فن کار کو تخلیق پر ابھارتی ہے۔ فن میں حقیقت حاضرہ کا پر تو کسی نہ کسی شکل میں ضرور دکھائی دیتا ہے۔ فن کار کے تجربے کا تعلق لازمی طور پر اپنے زمانے سے ہوتا ہے۔ وہ یا تو اپنے زمانے کو قبول کرتا ہے یا اسے رد کرتا ہے۔ غرض کہ دونوں حالتوں میں وہ اپنے زمانے سے وابستہ رہتا ہے۔ اس کا تجربہ جب اپنی بلندی پر پہنچتا ہے تو روحانی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ شاعر اپنے اس روحانی تجربے کو لفظوں کا جامہ پہناتا ہے جو اسے معاشرتی زندگی عطا کرتی ہے۔ شاعر اپنے جذبہ و تخیل کے اظہار کے لیے زبان، ماحول، تاریخی روایات اور تہذیبی نفسیات جو اسے درٹے میں ملی ہیں، ان سب سے صرف نظر نہیں کر سکتا۔ ان سب کے مجموعی اثر سے اس کے فن کا خمیر تیار ہوتا ہے۔ شعر کو سمجھنے اور اس سے نطف اندوز ہونے کے لیے ان سب اثرات کا تجزیہ اس طرح ممکن نہیں جیسے کیمیادی طور پر مادی اشیاء کا کیا جاتا ہے۔ شاعری مکالمہ ہے شاعر اور اس کے زمانے کے درمیان۔ یہ خود کلامی مختلف شاعروں میں مختلف روپ اختیار کرتی ہے۔ حافظ اور اقبال دونوں عشق کی بات کرتے ہیں۔ اقبال عشق کی قوت محرکہ سے انقلاب پیدا کرنا چاہتا ہے۔ حافظ کے سامنے کوئی اجتماعی مقصد نہ تھا۔ وہ عشق کے ذریعے نشاط و مستی کا اظہار کرتا ہے جو کافی بالذات ہے۔ یہ مجاز اور حقیقت دونوں میں قدر مشترک ہے۔ اس کا اگر کوئی مقصد ہے تو سوائے انسانی روح کی آزادی کے اور کچھ نہیں۔ حافظ اور اقبال دونوں روح کی آزادی کے مقصد میں متحد ہیں لیکن دونوں کے حصول مقصد کے ذرائع مختلف ہیں۔ دونوں نے اپنی شاعری اور وجدانی بصیرت کے توسط سے مطلق

حقیقت کا مشاہدہ کیا۔ یہ ذہنی تجربہ نہیں بلکہ براہ راست دو بدو مشاہدہ ہے۔ دونوں کمالیاتی تجربہ جذبہ وجدان سے اپنی غذا حاصل کرتا ہے۔ ذہنی تجربے میں حقیقت، سکون و جمود کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ اس کے برعکس وجدانی امتزاج میں فن کار حقیقت کا متحرک حالت میں مشاہدہ کرتا ہے۔ اقبال کے مشاہدے میں وجدانی تجربہ تعقلی عمل سے خالی نہیں۔ حافظ کے یہاں تعقل بھی وجدانی ہے۔ وہ جب ”فکر معقول“ کی بات کرتا ہے تو بھی تعقل سے زیادہ جذبہ وجدان اس کے پیش نظر ہوتا ہے۔ وہ جذبے سے کبھی بھی اپنے آپ کو علاحدہ نہیں کر سکتا۔ وہ ”خاطر مجموع“ کا کتنا ہی خواہش مند کیوں نہ ہو، جذبہ اس کے کلام میں جوش، گرمی اور حرارت پیدا کر دیتا ہے۔ اپنی ذات میں پُر سکون استغراق نہ حافظ کے لیے ممکن ہے اور نہ اقبال کے لیے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے جمالیاتی تجربے کی سکون آفرینی کو جذبہ یا مال کر دیتا ہو۔ حافظ اور اقبال دونوں کے یہاں اور خاص کر حافظ کے یہاں ہیئت، موضوع اور جذبہ شہر و شکر ہیں۔ اس طرح فنی تخلیق عالم گیر اور ابدی بن جاتی ہے۔ اسی کو فن کی جمالیاتی قدر کہتے ہیں۔ جب ہم کسی فنی شہ پارے سے متاثر ہوتے ہیں تو ہیئت، موضوع اور جذبے کو علاحدہ علاحدہ نہیں محسوس کرتے کیونکہ ان کا ایک دوسرے سے جدا وجود باقی نہیں رہتا۔ دراصل ان کی لطیف آمیزش انھیں ایک آزاد تخلیقی کل بنا دیتی ہے۔ بعض اوقات فن کار کسی خارجی واقعے یا حقیقت کا اثر لے کر اسے اپنے جذبے کا جز بنانا ہے جو ہیئت اور طرز ادا کی خداداد پرچھ کر جمالیاتی شکل میں جلوہ فگن ہوتا ہے۔ اس وقت یہ کہنا دشوار ہو جاتا ہے کہ فنی اصلیت جذبہ ہے یا اس کی خارجی ہیئت جو ہماری نظروں کے سامنے آتی ہے۔ اقبال نے خارجی احوال کی مقصد پسندی کو اپنی نظم ”شمع اور شاعر“ میں اپنے جذبے کا جز بنایا ہے۔ اس کی رمزیت اور حسن ادا ملاحظہ ہو۔

شمع شاعر کو اس طرح خطاب کرتی ہے :

مجھ کو جو موجِ نفس دیتی ہے پیغامِ اجل
لب اسی موجِ نفس سے ہے نوا پیرا ترا

میں تو جلتی ہوں کہ ہے مضر مری فطرت میں سوز تو فردزاں ہے کہ پردانوں کو ہو سودا ترا
گل بدامن ہے مری شب کے لہو سے مری صبح ہے ترے امروڑے سے نا آشنا فردا ترا
دوسرے بند میں استعارے اور کناے کو سمو کر اس طرح ہیئت آفرینی کی ہے :

تھا جنھیں ذوق تماشا وہ تو رخصت ہو چکے
لے کے اب تو وعدہ دیدار عام آیا تو کیا
انجمن سے وہ پُرانے شعلہ آشام اٹھ گئے
ساقیا محفل میں تو آتش بجام آیا تو کیا
آخر شب دید کے قابل تھی بسمل کی ترپ
صبر دم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا
پھول بے پروا ہیں تو گرم نوا ہو یا نہو
کارواں بے حس ہے آواز درا ہو یا نہو

اقبال نے اپنے اندرونی تجربوں کو کلمن و صوت کا لباس اس لیے پہنایا تاکہ اس کے
دل میں جو آگ پریشی دہک رہی تھی اس میں سے ایک شرارہ باہر پھینک سکے۔ وہ
اپنے جذبے کو دوسروں پر بھی طاری کرتا چاہتا تھا۔ اس کے لیے اس نے اپنے کلام میں
ہیئت موضوع اور جذبہ و تخیل کی وحدت پیدا کی جس میں بے پناہ جذب و کشش ہے :
تو بجلوہ در نقابی کہ نگاہ بر نستابی مہمن اگر نالم تو بگو دگر چہ چارہ
غزلے زدم کہ شاید بنوا قرارم آید تپ شعلہ کم نگر دزد گستن شرارہ
اس مقصد پسندی میں جذبہ غیر خود کو اپنے سامنے رکھتا اور اسے اپنا رازدار
بناتا چاہتا ہے :

اے کہ ز من فزودہ گرمی آہ و نالہ را زندہ کن از صدائے من خاک ہزار سالہ را
غیمہ دل گرفتہ را از نفسم گرہ کشای تازہ کن از نسیم من داغ درون لالہ را
اقبال کے نزدیک مقصد پسندی ہی میں حسن اور حقیقت پنہاں ہیں۔ مہمن
اگر نالم تو بگو دگر چہ چارہ۔ اس کے برخلاف حافظ خارجی حقیقت یعنی معشوق کو جب

اپنے جذبے سے وابستہ کرتا ہے تو وہ دنیا جہان سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ یہ درویشی کا کمال ہے۔ محبوب کی زلف میں گرفتار ہونا اس کے نزدیک آزادی ہے۔ دراصل بندہ عشق دونوں جہان سے آزاد ہے:

فانش می گویم و از کفہ خود دلشادم بندہ عشق و از ہر دو جہاں آزادم
گدا می کوی تو از ہشت خلد متغیست اسیر عشق تو از ہر دو عالم آزادست
جمالیاتی تجربہ خالص تجربہ ہے جس میں ہر اس عنصر کو نگ کر دیا جاتا ہے جو وہ خود نہیں ہے۔ اس میں وہ تخلیقی لمحے بھی آتے ہیں جن میں ابدیت کی نشاندہی ہوتی ہے۔ یہ زمان و مکاں سے ماورا اور خود اپنے تجربی کیفیت سے بھی ماورا ہوتے ہیں۔ جمالیاتی وحدت میں جذبہ، ہیئت اور موضوع کی تثلیث ایک دوسرے میں ضم ہو جاتی ہے۔ وہ سارے ذہنی عناصر جو اس وحدت میں نہیں سموئے گئے علاحدہ کر دیے جاتے ہیں۔ فن کار اپنے آپ کو اس جمالیاتی وحدت میں کھودیتا ہے۔ کھوجانے کے بعد پھر سے وہ اپنے آپ کو اس میں پاتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ اس کی تخلیقی آزادی اور اس کی انفرادیت زمانے کے عمل اور رد عمل کا کھیل ہے۔ وہ زندگی کے ”ردش و تار“ کو ایک دوسرے کے قریب لانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی تخلیقی آزادی شعور اور لاشعور کو ایک دوسرے میں سمودیتی ہے۔ نہ اس کی انا کے حدود ہیں اور نہ اس کے فن کے حدود ہیں:

عالم آب و خاک را بر محک دلم بسای
روشن و تار خویش را گیر عیار این چنین (اقبال)

فن کار اپنے وجود کے معروض کو جو بہتے ہوئے چشمے کے مثل ہے، اپنے جذبہ دل کے پُشتے سے روکنے کی کوشش کرتا ہے اور جب اس میں ٹھیراؤ کی حالت پیدا ہو جاتی ہے تو اسے اپنے شعور و وجدان کا جڑ بنالیتا ہے تاکہ اس کی مدد سے تخلیق جمال کرے۔ وہ داخلیت میں خارجی حقیقت کے پس منظر کو پیوست کرتا ہے جو انسانی وجود کو ہر طرف سے گھیرے ہوئے ہے۔ اس طرح دروں و بروں کا امتیاز جمالیاتی تخلیق

میں مٹ جاتا ہے اور تجربے کی مکمل وحدت ظہور میں آتی ہے۔ فن کار جمالیاتی احساس کی خاطر بعض اوقات خود اپنے وجود سے بالاتر ہو جاتا ہے۔ یہ وجود سے گریز نہیں بلکہ شعور اور وجدان کا اس میں ڈوب جانا ہے۔ یہ حسن کے تجربے کا عالم گیر اصول ہے۔ حافظ کے یہاں حسن کی طرح محبت بھی جمالیاتی کیفیت ہے۔ اقبال کے یہاں حسن اور محبت کے احساس میں تعقل و شعور کو دخل ہے جس کے ذریعے سے جذبہ خارجی حقیقت کے ساتھ اپنے کو وابستہ کرتا ہے۔ دونوں کی فنی تخلیق میں ہئیت، موضوع اور جذبہ کا ایسا لطیف امتزاج ہے کہ ان کا تجزیہ آسان نہیں۔ اس کی تفہیم گل کی حیثیت سے ہو سکتی ہے۔ دراصل فنی تخلیق اعجاز ہے جسے صرف گل کے لیے سمجھنا ممکن ہے۔ تحلیل و تجزیہ اسے مسخ کر دیتے ہیں۔ ہئیت، موضوع اور جذبہ کی تحلیل تفہیم ایک ساتھ ہی ممکن ہے کہ بغیر اس کے تناسب اور موزونیت کی رخزی اور علاقائی کیفیت کا احساس نہیں ہو سکتا۔ شعر کے معنی لفظی نہیں بلکہ جمالیاتی ہوتے ہیں جس میں ہئیت اور حسن ادا کو بڑا دخل ہے۔ فن کا بنیادی اصول یہی ہے۔ چاہے شاعری ہو یا موسیقی، شعوری ہو یا فنی تغیر، مجسمہ سازی ہو یا ٹائٹل، سب میں معنی خیز ہئیت کا اصول کل فرما ہے۔ یہی ان کے تناسب اور موزونیت کا ضامن ہے جس سے جذبے کے اظہار میں مدد ملتی ہے۔ بغیر ہئیت کے جذبہ خود اپنے اندر گھٹ کر رہ جائے گا۔ اس کے اظہار میں روانی اور ترنم ہئیت ہی کی دین ہے۔ حافظ کے تفریل میں جن ادا اور ہئیت اپنی مزاج کو پہنچ گئی جس کی مثال فارسی اور اردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔

لاشبہ مولانا روم کو طرز ادا اور ہئیت میں وہ بلند مقام نہیں ملا جو حافظ کو حاصل ہے۔ مولانا روم کے معانی اور موضوع نہایت بلند اور انقلابی افادیت کے حامل ہیں لیکن ان کی شنوی اور غریات جو شمس تبریز کے دیوان میں شامل ہیں، ڈھیلی ڈھالی اور نادمہ اور زبان میں پیش کی گئی ہیں۔ ان کے کلام کی ہئیت حافظ کے مقابلے میں جاذب نظر نہیں کہی جاسکتی۔ اس کے

برعکس اقبال کا پیرایہ بیان مولانا روم کے مقابلے میں حسن ادا کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ اقبال نے پیرایہ بیان کی حد تک حافظ کا تتبع کیا اور شعوری طور پر رنگینی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اگرچہ فارسی اس کی مادری زبان نہ تھی لیکن وہ بڑی حد تک اپنی اس کوشش میں کامیاب ہوا۔ بعض جگہ ممکن ہے اس کی زبان میں سقم رہ گیا ہو لیکن فی الجملہ اس کی فصاحت کو اہل زبان نے تسلیم کیا ہے۔ اقبال نے فارسی زبان پر جو قدرت حاصل کی وہ قابل تعجب ہے اور ایک غیر اہل زبان کے لیے خمر کا موجب ہے۔ ہندوستان کے فارسی لکھنے والوں میں ایرانی لوگ امیر خسرو کی فصاحت کو مانتے ہیں حالانکہ ان کے یہاں بھی بعض جگہ محاورے کا سقم اور نقص موجود ہے۔ ایک جگہ انھوں نے ہندی محاورے کا فارسی میں ترجمہ کر دیا ہے۔ ہندی میں محاورہ ہے کہ ”اس کی گانٹھ سے کیا جاتا ہے“ یہ محاورہ ٹھیک ہندوستانی زندگی کی ترجمانی کرتا ہے۔ ہندوستان میں دہقان لوگ اپنی دھوٹی کے ایک جانب کمر پر پلیٹ دے کر اس میں روپے پیسے اکٹھے لیتے ہیں۔ یہ طریقہ سارے ملک میں اب بھی ہے اور امیر خسرو کے زمانے میں بھی تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ طریقہ ایران کا نہیں ہے بلکہ دھوٹی کی بجائے شلواریا یا جام پہنا جاتا ہے۔ امیر خسرو نے اپنے ایک شعر میں اس ہندی محاورے کا ترجمہ کیا ہے :

جاں می رود ز تن چو گرہ می زند بزلف

مردن مراست از گرہ او چہ می رود

ایران میں گرہ کی بجائے کیسہ کہتے ہیں۔ امیر خسرو کے اس محاورے کا تتبع مرزا غالب نے بھی اپنی ایک غزل میں کیا ہے، حالانکہ انھیں اپنی فارسی دانی پر بڑا فخر تھا:

گوئی ”مباد در شکن طسره خوں شود“

دل زان تست از گرہ ما چہ می رود

اقبال نے ایک جگہ ”تیز خرام“ لکھا ہے جس پر اہل زبان نے اعتراض کیا۔

اعتراض یہ ہے کہ خرام میدان کے معنی ناز و انداز سے چلنے کے ہیں۔ ”تیز خرام“ میں

اس لفظ کے اصلی معنی کی نفی ہوتی ہے۔ ہاں، خوش خرام اور آہستہ خرام درست ہے۔ اقبال نے خرامیدن کے مصدر کے معنی 'چلنا' سمجھے ہیں اور اسی لیے "تیز خرام" کی ترکیب استعمال کی ہے جو فصیح نہیں۔

اگر 'خرامیدن' کے معنی ناز سے آہستہ چلنے کے ہیں تو سعدی نے "آہستہ خرام" کیوں لکھا ہے؟ اس کا مطلب یہ ہوا کہ لفظ 'آہستہ' زائد ہے۔ جب زائد از ضرورت ہے تو غیر فصیح ہے۔ لیکن سعدی کو کون غیر فصیح کہہ سکتا ہے۔ اس کی فصاحت کا مقابلہ کوئی دوسرا فارسی زبان کا شاعر نہیں کر سکتا۔ یہ اسی کا شعر ہے :

آہستہ خرام بلکہ خرام
زیر قدمت ہزار جانست

اسی طرح اگر خرامیدن میں خوش خرامیدن بھی شامل ہے تو خوش خرام کی ترکیب میں خوش کا لفظ زائد ہے :

ای کبک خوش خرام کجا میروی بالیست
غره مشوکہ گریہ زاهد نماز کرد (حافظ)

جب آہستہ خرام اور خوش خرام فصیح ہیں تو تیز خرام بھی فصیح ہونا چاہیے۔ لیکن زبان کے معاملے میں منطق کام نہیں دیتی۔ فصیح اور غیر فصیح کا آخری فیصلہ اہل زبان ہی کر سکتے ہیں۔ جو وہ کہیں وہی درست ہے۔ ہمیں ان کے فیصلے کو ماننا چاہیے۔ اقبال نے ایک غزل میں "غلط خرامی" کی ترکیب بھی استعمال کی ہے۔ میں نہیں جانتا کہ اہل زبان کی اس کی نسبت کیا رائے ہے۔ ان کی رائے چاہے کچھ ہو، شعر میں جو خیال پیش کیا گیا ہے وہ نہایت بلند ہے :

غلط خرامی مانیز لذتی دارد
خوشتم کہ منزل مادور و راہ خم بچم است

اگر خسرو، غالب اور اقبال کے کلام میں فارسی محاورے کا کوئی سقم ہے تو اس کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ ان کی فنی عظمت کو بٹا لگ گیا۔ ان کے کلام کی جذباتی اور

جمالِ حقیقتِ مسلم ہے۔ کلام کی خوبی کا اظہار کامیاب ابلاغ اور معنی خیزی سے ہوتا ہے جو ان کے یہاں موجود ہے۔ حافظ کی طرح اقبال کی غزل پڑھتے ہی یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم کسی طلسمی فضا میں داخل ہو گئے۔ حافظ کا دیوان اس شعر سے شروع ہوتا ہے :

الایا ایہا الساقی ادرکنا سنا ونا ولہا

کہ عشق آساں نمود اول ولی افتاد مشکبہا

اس سے بحث نہیں کہ یہ غزل حافظ کی شاعرانہ زندگی کے کس دور میں لکھی گئی۔ لیکن اس میں وہ معانی ہیں جن کی تفصیل و تشریح اس کے سارے دیوان میں ملتی ہے۔ عشق اور بے خودی کی طلسمی کیفیت اس کی ساری شاعری پر چھائی ہوئی ہے۔ دوسرے شعر میں پہلے شعر کی وضاحت ہے :

بہوی نافہ کا خرصبا زان طرہ کشاید

زتاب جعد مشکینش چرخوں افتاد در دلہا

حافظ کے یہاں زلف و گیسو عشق کی گرفتاری کا رمز ہے۔ زلف و کاکل کے بیچ و خم سے منازلِ عشق کی دشواریاں مراد ہیں۔ ان دونوں اشعار کی تشریح پورے دیوان میں طرح طرح سے کی گئی ہے۔

اقبال کی فارسی غزلوں کا یہ پہلا مجموعہ ”پیامِ مشرق“ ہے جسے ”مے باقی“ کا عنوان دیا ہے۔ اس کی پہلی غزل ہی میں اقبال نے اپنی اجتماعی معنویت اور زندگی کے امکانات کو صاف صاف بیان کر دیا۔ اس کے سارے کلام میں یہی دونوں شعری محرک طرح طرح سے پیش کیے گئے ہیں۔ عشق، خودی اور بے خودی انہیں کی خاطر ہے۔ انہیں ہم اقبال کی شاعری کا لب لباب کہہ سکتے ہیں :

گماں میر کہ سرشتند در ازل گل ما	کہ ما ہمنوز خصلیم در ضمیر وجود
یہ علم غرہ مشو کار می کشی دگر است	فیقہ شہر گرہ بیان و آستین آلود
بہار برگ پرانگندہ را بہم بر بست	نگاہ ما ست کہ بر لالہ رنگ آب افروزد

پھر مقصد پسندی کے راز ہلے سر بستہ بھی انہیں پیر میکہ بتاتا ہے۔ اس معاملے میں وہ حافظ کے رموز و علامات پر اپنا رنگ اس طرح چڑھا دیتے ہیں:

شبِ بیکہ خوش گفت پیرزنہ دلی
ہر زنہ خلیل است و آتش نمرود

پھر بیت شکن محمود کے دل میں ایاز کی محبت کا بت کردہ بناتے ہیں اور اپنے ہم چشموں کو تاکید کرتے ہیں کہ اہل دیر سے نرم انداز میں بات کرو تاکہ محمود کے عشق کی لاج رہ جائے:

دیریاں سخن نرم گو کہ عشق غیور
بنائے بت کردہ افگندہ در دل محمود

حافظ اور اقبال دونوں اپنی شاعری میں اندرونی جذباتی زندگی کی داستان بیان کرتے ہیں۔ دونوں کے یہاں زندہ خیالات اور پُر کیف جذبات لفظوں کا جامہ زیب تن کرتے ہیں، اس انداز میں کہ ہیئت اور معانی کی دونوں باقی نہیں رہتی۔ دونوں کی غزلوں میں ہم کلامی ہے۔ یہ ایک طرح کی غیر شخصی داخلیت ہے جو شاعر کے جذباتی تجربے کو طلسمی خاصیت عطا کرتی ہے۔ اقبال اپنی کردار نگاری میں فلسفہ و تاریخ سے مدد لیتا ہے۔ یہ اس کی مقصد پسندی کا خاص رمزی اور علامتی اظہار ہے۔ حافظ کی کردار نگاری خالص تخیلی ہے جیسے ساقی، پیر مغاں، مہنچہ، محتسب، صوفی، واعظ وغیرہ۔ حافظ اور اقبال دونوں کہانی کہتے ہیں۔ ان کی کہانیاں مسلسل نہیں ہوتیں بلکہ تخیلی ٹکڑوں میں پوشیدہ ہوتی ہیں جنہیں جوڑنا پڑتا ہے تاکہ ان میں ربط و معنی پیدا ہوں۔ دونوں بیکہ سازی کرتے ہیں جو ذہنی اور جذباتی تلازمات کی تخلیق ہے۔ اقبال کے یہاں چونکہ حافظ کے مقابلے میں عقلی رنگ نمایاں ہے، اس لیے وہ اپنی بیکہ سازی اور تعلیمات میں ماضی کی یادوں سے استفادہ کرتا ہے اور ان سے شعوری طور پر تجربے کی نئی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ تاریخی اعتبار سے اس نے تجربے کی نوعیت اس تجربے سے مختلف ہے جو ماضی میں بیت چکا

ہے۔ اقبال کے یہاں حافظہ خاص قسم کا نفسیاتی تجربہ ہے جس میں وہ منتخب واقعات اور تاثرات کو مرتب کر کے انھیں تخلیقی وجدان کا جز بناتا ہے۔ یہ ترتیب شعوری ہے۔ ورنہ واقعہ یہ ہے کہ اپنی عملی حیات میں سب یادیں غلط ملط اور گڈ گڈ ہوتی ہیں۔ ان میں مسرت و غم، جذبات، توقعات، آرزوئیں، جدوجہد، کش مکش اور ان سب کے ردِ عمل اکثر اوقات ملے جلے ہوتے ہیں۔ اقبال اقلیٰ طور پر ان کا تجزیہ کر کے ان کی فنی صورت گری کرتا ہے اور ان پر اپنے جذبہ و تخیل کا رنگ چڑھا دیتا ہے۔ شاعری میں تاریخ کا تجربہ واقعاتی نہیں بلکہ جذباتی ہوتا ہے۔ جذبہ واقعات اور حوادث کہ اس طرح پر و تا ہے کہ حقیقت ایک مسلسل تخلیقی حرکت بن جاتی ہے۔ اقبال کے نزدیک انسانی وجود ایک سے زیادہ زمانوں کی مخلوق ہے جس میں ماضی کی سیکڑوں صدیاں سیٹی ہوئی ہیں جن میں روحانی وحدت موجود ہے۔ جو تاریخی واقعات اور تہیمات وہ اپنی شاعری میں استعمال کرتا ہے ان کی حقیقت خام مواد کی ہے جسے وہ اپنے شاعرانہ ظلم کے چوکھٹے میں جس طرح چاہے ڈھال لیتا ہے۔ اسی میں اس کے فن کا کمال پرشیدہ ہے۔ وہ حقیقت کا جو پیکر تراشتا ہے وہ اپنے اندرونی جذبے اور پرکشش ہیئت کے باعث ہمارے لیے عاذب نظر اور معنی خیز ہوتا ہے۔ اس کے تصورات بھی جذبے کی طرح ہیئت کی تشکیل میں مدد دیتے اور اسے نکھارتے ہیں:

میں کہ مری غزل میں ہے آتش رفتہ کا سراغ

میری تمام سرگزشت کھوے ہوؤں کی جستجو

حافظ کے یہاں بھی ماضی اور حال ایک دوسرے میں ایسے پیوست ہیں کہ یہ معلوم کرنا دشوار ہے کہ اس کا روئے سخن کس طرف ہے۔ اس کے تفرکال کا یہ مخصوص پیرایہ بیان ہے کہ وہ جو کچھ کہتا ہے پے دے میں کہتا ہے۔ اس نے جو طلسمی دنیا بنائی اس کا اظہار رمز و ابہام ہی میں ممکن تھا جو اس کی غزل کی خاص خصوصیت ہے۔ اس کے بعد آنے والے غزل نگاروں نے اس باب میں اپنی اپنی بساط کے مطابق اس کا تتبع کیا۔ اس کا پتا لگانا بھی دشوار ہے کہ اس کا محبوب مجازی ہے یا حقیقی؟ یہاں بھی

وہ شروع سے آخر تک ابہام و اشتباہ کے پردے میں بات کرتا ہے۔ حافظ اخلاقی مقصدات یا مقصد پسندی کے بغیر اپنے جذبہ احساس کو لفظوں میں اس خوبی اور حسن ادا سے متسلل کرتا ہے کہ ظہری کیفیت قاری یا سامع کے لیے مکمل ہو جاتی ہے۔ اسے خارجی سہارے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اس کے بیان کی اندرونی توانائی اور رعنائی کافی بالذات ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تغزل میں تصورات کی نہیں بلکہ جذبے اور ہیئت کی ضرورت ہے جسے پیرایہ بیان کہتے ہیں۔ جو لفظ حافظ نے اپنی غزل میں برتے، دوسرے بھی انہیں برتتے ہیں لیکن وہ تاثر و تاثیر نہیں پیدا ہوتی جو حافظ کے کلام سے ہوتی ہے۔ لفظوں کی ترتیب میں بہت سے ذہنی اور جذباتی عناصر شامل ہوتے ہیں جن سے فنی حسن ادا پیدا ہوتا ہے۔ اس میں ذہنی تلازمات، انداز فکر، وقت نظر، طرز ادا کی طرفئی اور رنگینی، ان سب کا مجموعی اثر ہمیں مسکورتا ہے۔ حافظ کا دیوان کیا ہے طلسمات کا خزانہ ہے۔ تعجب نہیں کہ خود اس کی زندگی ہی میں اس کے اشعار کو 'لسان الغیب' کہنے لگے تھے۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمیں جن کیفیات کا علاحدہ علاحدہ زمان و مکاں کے فرق کے ساتھ کبھی کبھی تجربہ ہوتا ہے، وہ حافظ کے یہاں بنیت و معانی کی وحدت میں یک جا موجود ہیں اور ان میں اتنی زبردست توانائی، اور قوت پوشیدہ ہے کہ ہم انہیں شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے اوپر طاری کرنے کے لیے مجبور ہو جاتے ہیں۔ اس طرح اس کا وجدانی اور روحانی تجربہ ہمارا تجربہ بن جاتا ہے۔ ہمارے ذاتی تجربے میں جو واقعات بڑے پیچیدہ تھے وہ حافظ کے یہاں سادہ، شگفتہ ہوئے اور صاف محسوس ہوتے ہیں۔ اس کے تاثر کی وحدت ہمارے قلب و نظر کے لیے تاثیر کی وحدت میں متسلل ہو جاتی ہے۔ اسے اس کی قدرت بیان کا اعجاز کہنا چاہیے۔

حافظ اور اقبال دونوں میں فن کی تخلیقی توانائی ہے۔ یہ توانائی نہ صرف یہ کہ روحانی مسرت کا سرچشمہ ہے بلکہ بجائے خود حسین و جمیل ہے۔ حافظ کے یہاں اس سے باطنی آزادی کا اظہار ہوتا ہے۔ اقبال کے نزدیک یہ توانائی عقیدت اور تخیل

کے جوش سے عبارت ہے۔ اس کے بغیر حافظ اور اقبال دونوں کی شاعری میں گرمی اور حرارت نہیں پیدا ہو سکتی تھی۔ دراصل اگر کسی میں روحانی توانائی کی کمی ہے تو وہ نیک انسان تو بن سکتا ہے لیکن عظیم فن کار نہیں ہو سکتا جس کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ صرف پیتا ہی نہیں بلکہ چھلکا بھی دیتا ہے جیسا کہ اقبال نے کہا ہے :

زاں فراوانی کہ اندر جان اوست

ہر تہی را پر نمودن شان اوست

حافظ اس توانائی کو شوق کہتا ہے جو موسیقی سے لپکتا اور بھڑکتا ہے :

تا مہرباں ز شوق منت آگہی دہند

قول و غزل بساز و نوا می فرستمت

۔ یہی شوق کبھی اسے مجبور کرتا ہے کہ محبوب کی زلف سے جان کے عوض آشفستگی

اور پریشانی خریدے۔ دل اس گھاٹے کی تجارت ہی میں اپنا نفع تلاش کرتا ہے :

دل ز حلقہ زلفش بجاں خرید آشوب

چہ سود دید ندانم کہ ایں تجارت کرد

اس میں شک نہیں کہ کسی شاعر کے سوانحی حالات سے اس کے ذہن کو سمجھنے

میں مدد ملتی ہے لیکن اس پر حد سے زیادہ بھروسہ کرنا مناسب نہیں۔ ایسا کرنے

میں اندیشہ ہے کہ شعر کی اصلیت کہیں نظروں سے اوجھل نہ ہو جائے۔ زندگی

کے تجربے جب فن کار کے جذبہ و تخیل میں گھل مل جاتے ہیں تو وہ اس اندرونی

کیمیاگری کے باعث ہمارے لیے جاذبِ قلب و نظر بنتے ہیں۔ شاعر کے جذباتی

تجربے جب شعر میں تحلیل ہو جاتے ہیں تو ہمیں ان کی وحدت کو دیکھنا چاہیے

انہیں اس کے سوانحی حالات سے مربوط کرنے کی کوشش نہیں کرنی چاہیے۔

مثلاً ہم جانتے ہیں کہ حافظ اور اقبال دونوں کا اپنے معاشرے میں نچلے

درمیانی طبقے سے تعلق تھا۔ دونوں نے اپنی ذاتی جدوجہد اور قابلیت اور علم و

فضل سے معاشرے میں اپنا مقام بنایا لیکن ان کے کلام سے یہ ظاہر ہوتا

ہے کہ یہ مقام ایسا نہ تھا جس سے وہ مطمئن ہوں۔ ہم نہیں کہہ سکتے کہ ان کی یہ حمدی اور ناآسودگی کس حد تک ان کی فنی تخلیق کی محرک بنی۔ لیکن لسانی احوال کی طرح معاشری اور سوانحی احوال کو بھی ایک حد کے اندر رکھنا ضروری ہے ورنہ ایک طرف نتائج برآمد ہونے کا اندیشہ ہے۔ فنی تخلیق معاشرے کا ایک فرد انجام دیتا ہے لیکن اس کام میں اصلی محرک خود اس کی اندرونی غلش اور اُتک ہوتی ہے جو بعض اوقات معاشری حالات کے باوجود اپنا اظہار چاہتی ہے۔

اقبال کی شاعری کے متعلق یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اس پر خود اس کی زندگی اور خیالات کا گہرا اثر ہوا لیکن اس کے ساتھ یہ بھی ماننا پڑے گا کہ اس سے زیادہ اثر اس کی شاعرانہ تخلیق نے اس کی زندگی اور خیالات کی سمت متعین کرنے پر ڈالا۔ اسی طرح یہ دیکھا گیا ہے کہ فن کار اپنی آزادی کے دعوے کے باوجود خود اپنی تخلیق کا ذمہ ٹھہرا کر پابند ہو جاتا ہے۔ فن کار کی زندگی اس کی اندرونی صلاحیت کی آئینہ دار ہوتی ہے اور اس کی اندرونی صلاحیت اس کی زندگی سے اپنے خدوخال متعین کرتی ہے۔ بعض اوقات فن کار کے لاشعور میں جو خزانہ چھپا ہوتا ہے وہ شعور کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور کبھی یہ ہوتا ہے کہ شعوری طور پر فن کار نے علم و حکمت کی جو معلومات حاصل کیں وہ لاشعور کی سطح کو گدگداتی ہیں اور اس کے باطن میں جو یوشیذہ ہے اس میں مل ملا کر سب کو اس سے اُنگھوا دیتی ہیں۔ اس طرح شعور اور لاشعور نہ صرف ایک دوسرے کو متاثر کرتے ہیں بلکہ فنی تخلیق میں بالکل تحلیل ہو جاتے ہیں۔ شعور اور لاشعور کے اس عمل اور ردِ عمل سے شاعر کی ذہنی اور جذباتی نشوونما میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں جنہیں وہ خود محسوس نہیں کرتا۔ اقبال کے یہاں مجاز نے مقصدیت کا رنگ و آہنگ بعد میں اختیار کیا۔ لیکن حافظہ کا کلام پڑھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شروع ہی سے مجاز اور

حقیقت ایک دوسرے میں پیوست ہیں اور جذبہ و تخیل کی نشوونما کا عمل اس قدر خاموش اور غیر واضح ہے کہ اس کے خدو خال کبھی نمایاں نہیں ہوتے۔ میں اسے حافظ کی فنی تخلیق کا معجزہ سمجھتا ہوں کہ اس کے کلام میں اس بات کا قطعی طور پر پتا لگانا دشوار ہے کہ اس کا شروع کا کلام کون سا ہے، درمیانی عہد کا کون سا ہے اور آخر غر کا کون سا ہے؟ اس کے اندرونی تخلیقی تجربے میں شروع ہی سے بحرِ پورِ پختگی نظر آتی ہے۔ اقبال کا ابتدائی کلام اور آخری زمانے کا کلام اگر سوانحی حالات کا پتا نہ ہو جب بھی معلوم ہوتا ہے۔ یہی حال غالب کا بھی ہے۔ لیکن حافظ کے کلام میں حسن ادا اور بلاغت کا جو انداز شروع میں تھا وہی آخر تک رہا۔ تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے کہ اس نے اپنی پہلی غزل بابا کوہی میں اعتکاف کی حالت میں کہی۔ اس کا مطلع ہے :

دوش وقت سحر از غصہ نجاتم دادند

و ندراں ظلمت شب آب جیاتم دادند

انداز بیان اور پختگی کے اعتبار سے حافظ کی یہ غزل اس کی اعلیٰ ترین تخلیقات میں شمار ہونے کے لائق ہے۔ یہ روایت کہ یہ اس کی پہلی غزل تھی تاریخی لحاظ سے غلط سہی لیکن اس سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ہم عصروں کے نزدیک اس کے کلام میں مبتدیوں کی سہی خام کاری کا اظہار کبھی نہیں ہوا۔ اس کی کسی غزل پر یہ حکم لگانا کہ یہ ابتدائی ہے اور یہ آخری زمانے کی ہے، ممکن نہیں۔ اس کے انداز بیان میں شروع سے آخر تک یکسانیت ہے۔ اس کا جذب و کیف جیسا جوانی میں تھا ویسا ہی بڑھاپے میں رہا۔ یہ بات اسلوب کی کوتاہی اور جمود کو ظاہر نہیں کرتی بلکہ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ جیسا کامل شروع میں تھا ویسا ہی آخر تک رہا۔ یہ صرف دنیا کی الہامی کتابوں کی خصوصیت ہے کہ ان کے اسلوب میں شروع سے آخر تک یکسانیت پائی جاتی ہے۔ حافظ کا کلام بھی اسی نہج کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ جب وہ اپنے اندرونی

تجربے کو لفظوں کا جامہ پہناتا ہے تو اس کی روح کی شدت اور پاکیزگی ان میں سما جاتی ہے۔ یہی چیز قاری یا سامع پر اثر انداز ہوتی ہے اور بعض اوقات اس پر بے خودی کی کیفیت طاری کر دیتی ہے۔

فنی تخلیق ادراک و تخیل کا کرشمہ ہے۔ یہ ذہن اور فطرت کی آویزش کا نتیجہ ہے۔ اس کی خاطر فن کار کو بڑے پاڑے بیلنے پڑتے ہیں۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ شعور اور لاشعور کے منتشر اجزاء کو سمیٹ کر اپنی شخصیت کا حصہ بنائے اور انہیں وجدانی طور پر اپنی روح کی وحدت عطا کرے۔ حقیقی فن کار اپنے فن کا عاشق ہوتا ہے۔ اس کے نزدیک اس کا فن، حسن کی قدر بن جاتا ہے۔ جب اس کی اندرونی ریاضت پُر اسرار طور پر اس کے خیالی پیکر کو معنی خیز بناتی اور پیکری تعین عطا کرتی ہے تو شاعر لفظوں کے ذریعے تخلیق حسن کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے وجود کے دریا میں غوطہ زن ہوتا ہے تاکہ اس کی تہ میں سے فن پارے کا موتی باہر نکال لائے۔ حافظ نے اپنے اس فنی عمل کے لیے سمندر اور قطرے کے استعارے بڑے ہی انوکھے انداز میں استعمال کیے ہیں۔ یہ صوفیانہ استعارے نہیں جو شعرائے متصوفین کے یہاں ملتے ہیں بلکہ خالص فنی عظمت کے استعارے ہیں۔ وہ اپنی فطرتِ عالیہ کو خطاب کرتا ہے کہ تو اظہار کے لیے پیاسی اور بے تاب تھی، اب تو پین گھٹ پر پہنچ گئی جو تیرا مقصود تھا۔ مجھ خاکسار کو بھی ایک قطرہ عطا کر دے۔ مشرب و بحر کی رعایت اور قطرہ و خاک کے مقابلے سے بلاغت اور معنی آفرینی کا حق ادا کیا ہے :

ای آنکہ رہ بمشرب مقصود بردہ

زیں بحر قطرہ بمن خاکسار بخشش

اس سے ملتا جلتا مضمون اقبال کے یہاں بھی ہے۔ حافظ اور اقبال دونوں بے حد خود دار تھے۔ وہ اپنی فطرتِ عالیہ کے سوا کسی دوسرے کے سامنے فنی تخلیق کے روحانی عناصر کی بھیک نہیں مانگ سکتے تھے۔ حافظ کی طرح اقبال بھی اپنی

فطرت عالیہ کے چمن سے شبنم کے ایک قطرے کی درخواست کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ میں تیرے چمن میں اُگا ہوں، شبنم کا ایک قطرہ مجھے عطا کر دے تاکہ میرے فن کا غنجہ کھل جائے۔ تیری توجہ سے میری تخلیقی صلاحیت بروئے کار آجائے گی اسی طرح جیسے شبنم کے ایک قطرے سے غنجہ اپنی تکمیل کی منزل طے کر لیتا ہے۔ اگر تو ایک قطرہ بخش دے گا تو تیرے دریا میں اس سے کوئی کمی نہیں واقع ہوگی، ہاں میں اپنی مراد پا جاؤں گا :

از چمن تو رستم قطرہ شبنمی بخش

خاطر غنجہ وا شود، کم نشود بجوی تو

غرض کہ ایسا لگتا ہے کہ حافظ اور اقبال دونوں اپنے تخلیقی اظہار کے دیوانے ہیں، اس لیے کہ ان کی فنی تخلیق، حسن کی تخلیق ہے جس کی زیبائی سے پہلے وہ خود مسحور ہوتے ہیں اور پھر دوسروں کو مسحور کرتے ہیں۔ تخلیق کے لمحوں میں وہ اپنے کو فراموش کر دیتے ہیں۔ فن کار جتنا اپنے کو بھول کر اپنی توجہ اپنے فن کی طرف کرتا ہے، اتنا ہی اس کی تخلیق تابناک ہوتی ہے۔ وہ اس کے وجود سے اسی طرح غذا حاصل کرتی ہے جیسے پودا زمین سے اپنی زندگی پاتا ہے۔ وہ زمین کے سب کیمیائی عناصر جذب کر لیتا ہے۔ اس طرح فن پارے میں فن کار کی شخصیت کے سارے عناصر تحلیل ہو جاتے ہیں۔ شعور، لاشعور، فکر، جذبہ سب اس کے تخیل میں گھل مل جاتے اور مجموعی طور پر اپنی تاثیر دکھاتے ہیں۔ ان کے الگ الگ دھارے باقی نہیں رہتے بلکہ وہ تخلیقی وجدان کا ایک بہتا ہوا چشمہ بن جاتے ہیں جو اٹھلاتا، اٹکھیلیاں کرتا، مستانہ دار اپنے مقرر راستے پر چلا جاتا ہے۔

حافظ اور اقبال کی فنی تخلیق میں انفرادیت اور آفاقیت دونوں پہلو بہ پہلو موجود ہیں۔ ان میں تضاد نہیں بلکہ دونوں ایک دوسرے کا تکملہ کرتی ہیں۔ ہر عظیم فن کار کی یہ خصوصیت ہے کہ اس کے تخیل اور جذبے میں انفرادی اور آفاقی عناصر ایک دوسرے میں ضم ہو جاتے ہیں۔ بعض اوقات کسی فن کار کے

یہاں ایک عنصر نمایاں ہو جاتا ہے اور کسی کے یہاں دوسرا۔ علمی تحقیق کے نتائج پر وقتاً فوقتاً نظر ثانی کی ضرورت ہوتی ہے لیکن فنی تخلیق کی صداقت ہمیشہ کے لیے ہے۔ چاہے کوئی اسے ملنے یا نہ ملنے، اس پر نظر ثانی کی گنجائش کبھی نہیں نکلتی۔ ہومر کی شاعری کے موضوعات فرسودہ ہیں لیکن ان پر نظر ثانی نہیں ہو سکتی جس طرح کہ یونانی علوم و حکمت پر کی جاسکتی ہے۔ ان علوم کے بعض اصول کو قبول کیا جاتا ہے اور بعض کو رد۔ ہومر کی فنی تخلیق موجودہ زمانے کے لحاظ سے بر محل ہو یا نہ ہو لیکن اس کی متبادل صورت نہیں پیش کی جاسکتی۔ یہی حال دانتے کی شاعری کا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تخیل کی تخلیق اپنی آزاد اکائی رکھتی ہے اور اس کا دامن کشمکش سے ٹکا ہوتا ہے۔ وہ اپنی جگہ مکمل ہوتی ہے۔ آنے والا زمانہ یہ سوال نہیں اٹھا سکتا کہ وہ ایسی کیوں ہے، ویسی کیوں نہیں؟ فن پارے کا حسن اور ہم آہنگی ہمیشہ قائم رہتی ہے، چاہے لوگوں کے خیالات اور عقائد میں کتنا ہی انقلاب کیوں نہ پیدا ہو جائے عظیم فن کار اپنے زمانے میں ہوتے ہوئے بھی اپنے زمانے سے ماورا ہوتا ہے۔ اکثر اوقات وہ اپنے ہم جنسوں میں تنہائی محسوس کرتا ہے، اس لیے فن کو اپنا رفیق و دساز بناتا ہے۔ اس کی تا آسودگی فنی تخلیق کے لیے ٹرک ثابت ہوتی ہے۔ اکثر اوقات اپنے زمانے سے بلند ہونے کے باعث وہ حقیقت حاضرہ سے مفاہمت نہیں کر سکتا۔ اس کا لازمی نتیجہ ذہنی اور روحانی کشمکش ہے جس کی تلافی وہ اپنی فنی تخلیق میں کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کبھی وہ خواب و خیال کی دنیا بساتا ہے اور کبھی ”فردوس گم شدہ“ کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ حافظ اور اقبال اُردو کے قدردان ہونے کے باوجود ماورائی حقائق پر پورا یقین رکھتے تھے۔ وہ عالم غیب کو عالم شہادت میں اور عالم شہادت کو عالم غیب میں دیکھتے تھے۔ حقیقت اور مجاز اور مقصدیت کی تہ میں ان کی اسی نفسی کیفیت کو تلاش کرنا چاہیے۔ ان کا یہ یقین و ایمان ہی ان کے بظاہر متضاد خیالات میں مشترک اور اتصالی کڑی ہے۔

حافظ اور اقبال دونوں کے یہاں فن کی آزادی کا احساس موجود ہے۔ اس کا یہ مطلب

ہے کہ انھوں نے روایات کی پابندی کے بجائے ان کے وہ عناصر لے لیے جو ان کے فن میں کھیتے تھے۔ روایات کے اس رد و قبول کے عمل سے فن کار کی اظہار ذات کی آفاقیت نمایاں ہوتی ہے۔ اسی آفاقیت کا تصور ہم فنی روایات کے بغیر نہیں کر سکتے۔ یہ ضرور ہے کہ عظیم فن کار ان روایات کے بعض اجزاء کو اپنانے کے ساتھ ان میں ذاتی تصرف بھی کرتا ہے یا نئی روایات کی دلغابیل ڈالتا ہے جنہیں مستقبل میں اپنایا جاتا ہے۔ روایات میں اچلے وہ نئی ہوں یا پرانی، گہرائی پائی جاتی ہے۔ فن کار کا تخیل اس گہرائی کی تہ تک پہنچ جاتا ہے۔ حافظ نے اپنے فن کے ذریعے جو جمالیاتی خزانے دنیا کو دیے وہ خود فراموشی کے عالم میں دیے۔ اسے کبھی اس کا احساس نہیں ہوا کہ وہ اپنی تخلیق حسن ہے دنیا کو کیا کچھ دے رہا ہے۔ اس کی محویت اور استغراق کا یہ عالم تھا کہ اس کے نزدیک کروں کی گردش کا نغمہ اور اس کا جذبہ ایک ہو گئے تھے۔ اس کی بے خودی مکمل بے خودی تھی۔ اس کے برعکس اقبال کی بخود شعوری اور ارادی تھی۔ حافظ فراموشی سے گفتگو کرنے کا عادی تھا۔ فراموشی ہی اسے زندگی کے سارے راز ظاہر کر دیتی تھی۔ اس کا تخیل اس کے جذبہ دردی کا دم ساز تھا۔ وہ اسے ان عالموں میں لے گیا جو ہمارے تجربے سے بالاتر ہیں۔ یہاں اسے خود اپنے وجود کا احساس باقی نہیں رہا۔ وہ اور جذبہ ایک ہو گئے:

بھی پرستی ازاں نقش خود ز دم بر آب

کہ تاثر اب کم نقش خود پر ستیدن

یہ عجیب بات ہے کہ حافظ جو سرتاپا جذبہ ہے، شہر ذرا سے آخر تک جذبے کا اظہار اتنا نمایاں نہیں جتنا کہ اقبال کے یہاں ہے جس کے جذبہ میں شعور و تخیل کی ہمیشگی ہے۔ حافظ کے فن میں جذبے کی زیریں لہریں ہمیشہ موجود رہیں لیکن یہ اس کے فنی ضبط و اعتدال کا کمال ہے کہ اس نے انھیں بس اتنا ابھرنے دیا جتنا وہ چاہتا تھا۔ کہیں ان کے سلیے دکھائی دیتے ہیں، کہیں ان کی مبہم جنبش نظر آتی ہے اور کہیں صرف یہ اشارہ ملتا ہے کہ وہ نیچے نیچے رواں دواں ہیں۔ غرض کہ اپنے جذبے کی ان اندرونی لہروں پر اسے پورا قابو حاصل رہا جو اس کے فنی کمال پر دلالت کرتا ہے۔ اس کے برخلاف اقبال کو اپنے جذبے پر قابو نہیں۔ شاید وہ دیدہ و دانستہ اس پر قابو حاصل کرنا نہیں چاہتا اس لیے کہ فنی کمال سے زیادہ اس کے پیش نظر مقاصد کی تابانی تھی۔ اس کے یہاں جذبے کی موجوں کا ابھار اور جوش اور براہِ گفتگی پھیلے نہیں چھپتی، چلے وہ نظم میں

ہو اور چاہے غزل میں۔ اس نے اپنی غزلوں میں حافظ کی رنگینی اور سستی مستعار لی ہے لیکن وہ بھی اس واسطے ہے کہ تاثیر پیدا ہو اور وہ اپنے فن سے لوگوں کے دلوں کو لبھا سکے۔ فکر و فلسفہ نے انسانی وجود پر شبہ ظاہر کیا۔ اقبال نے اس سارے مسئلے کو اپنے جوش عشق سے حل کر دیا۔ جو اس کے وجود اور شعور کا معروض ہے۔ یہی اس کی فنی تخلیق کا سب سے زبردست محرک ہے :

در بود و نبود من اندیشہ گماں ہا داشت

از عشق ہویدا شد ایں نکته کہ ہستم من

حافظ کا بیشتر کلام خود رو ہے جس میں شعوری ارادے کو بہت کم دخل ہے۔ اس کے برخلاف اقبال کی فنی تخلیق میں شعوری ارادے کو خاصا دخل معلوم ہوتا ہے۔ جو فن پارہ از خود وجود میں آتا ہے اس کی ہیئت فن کار کے تخیل میں پہلے سے متعین ہو جاتی ہے اور جس تخلیق میں اس ارادے اور شعور کو دخل ہو اس کی ہیئت اور موضوع دونوں کے لیے فن کار کو کاوش کرنی پڑتی ہے۔ اول الذکر میں اندرونی ریاضت زیادہ اور خارجی کاوش کم اور ثانی الذکر میں اندرونی ریاضت نسبتاً کم اور خارجی کاوش زیادہ ہونا لازمی ہے۔ ہر حالت میں فنی تخلیق آزاد وجود اختیار کر لیتی اور اپنے خالق سے بے نیاز ہو جاتی ہے حافظ اور اقبال دونوں نے استعاروں کے ذریعے اپنے خیالات کو ظاہر کیا۔ عظیم شاعری کی یہی زبان ہے۔ شاعر اسی عالم کے ذریعے اپنی فنی تکمیل اور آزادی کے اصول کو ظاہر کرتا ہے۔ اسی میں مسرت اور بصیرت کا خزانہ پوشیدہ ہے جس کا سامع اور قاری متلاشی ہوتا ہے۔ بعض اوقات دونوں کے یہاں استعارے اور رموز و علامتیں ایک دوسرے میں اس طرح شیر و شکر ہیں کہ ان کی نشاندہی دشوار ہے۔ عظیم فن کاروں کے یہاں جس طرح ہیئت و موضوع، جذبہ و فکر اور علم و عرفان ایک دوسرے میں تحلیل ہو کر ایک وحدت بن جاتے ہیں، اسی طرح ان کی تخلیقی توانائی کی بدولت استعارے اور رموز و علامتیں بھی ہم آمیز ہو کر اپنے جداگانہ خد و خال ایک دوسرے میں گم کر دیتے ہیں۔ یہ علم معانی و بیان کی خلاف ورزی نہیں بلکہ تکمیل ہے۔ لیکن اس کا حق حافظ اور اقبال جیسے عظیم تخلیقی فن کاروں ہی کو پہنچتا ہے۔ ✓

دوسرا باب

حافظ کا نشاطِ عشق

آج تک اس کا فیصلہ نہیں ہو سکا کہ حافظ کا عشق مجازی ہے یا حقیقی۔ دراصل خود مجازی اور حقیقی کی تقسیم بھی ایک نہایت ہی پیچیدہ تجربے کو سادہ بنانے کی کوشش ہے۔ یہ کہنا بڑا مشکل ہے کہ مجاز کہاں ختم ہوتا ہے اور عرفان و معرفت کہاں شروع ہوتی ہے۔ میرے خیال میں حافظ کے یہاں حقیقت اور مجاز ایسے گھلے ملے ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے علاحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ حافظ کا اصلی رنگ مجازی اور انسانی ہے۔ وہ جو کچھ کہتا ہے اس کے انسانی تجربوں کی ترجمانی ہے۔ اس کے دوز و علم انسانی صن و جمال کی کیفیات سے لبریز ہیں جو ہمیشہ سے فنی تخلیق اور نشاط و سرمستی کا سامان ہیا کرتے رہے ہیں۔ انہیں سے حافظ کی شاعرانہ شخصیت ابھرتی ہے۔ اس کے

یہاں انھی سے زینت کی تشنگی کو آبِ حیات کے چشمے تک رسائی نصیب ہوتی ہے۔ حسن و جمال کا احساس باطنی آگہی پر دلالت کرتا ہے۔ یہ ایسا تجربہ ہے جس کی توجیہ و تعبیر منطقی تعقل کے ذریعے سے نہیں کی جاسکتی۔ اس احساس میں دروں و بروں اور ”روشن و تار“ یا شعور اور لاشعور ایک ہو جاتے ہیں۔ یہ کام تخیل کے ذریعے سے انجام پاتا ہے۔ تخیل توانائی کی ساری شکلوں میں وحدت پیدا کر دیتا ہے۔ عشق کی طرح حسن بھی توانائی کی ایک صورت ہے، نہایت لطیف اور پاکیزہ۔ حافظ نے اس کے توسط سے زندگی اور کائنات کے حقائق بے نقاب کیے اور مجاز میں حقیقت کا پر تو دیکھا۔ اس کے نزدیک انسانی حسن میں ازلی حسن کے کمال و زیبائی کا مشاہدہ ممکن ہے بلکہ کہنا چاہیے کہ وہ دونوں ایک ہی ہیں۔ بے خودی کے عالم میں ساغرِ شراب میں محبوب کے چہرے کا عکس نظر آتا ہے جیسی تو اس میں ایسی درخشندگی اور چمک دمک ہے:
 مادِ پیالہ عکسِ رخ یار دیدہ ایم اے بے خبر ز لذتِ شربِ مدام ما
 ایں ہمہ عکس می و نقش نگاریں کہ نمود یک فروغِ رخ ساقیت کہ در جام افتاد
 جس طرح وہ اپنے شعری آہنگ میں معنویت اور ہیئت کا جو یار رہا، اسی طرح وہ اپنے محبوب کے حسن میں جسمانی تناسب کے علاوہ روحانی عنصر کا خواہش مند تھا جسے وہ ”آن“ کہتا ہے۔ یہ اس کی بلاغت کا خاص انداز ہے کہ خود کہنے کے بجائے اسی بات کو کسی اہل نظر سے کہلواتا ہے:

”از بتاں آن طلب از حسن شناسی انے دل“

کایں کسی گفت کہ در علم نظر بینا بود

دوسری جگہ کہا ہے:

اینکہ می گویند آن خوشتر ز حسن

یار ما ایں دارد و آن نیز ہم

حسن محض جسمانی اعضا کا تناسب نہیں جس پر عاشق کا دل ریختا ہے بلکہ یہ ایک ”لطیفہ نہانی“ ہے جو دل میں تلاطم و ہیجان پیدا کرتا ہے۔ فنی تخلیق کی کشش

بھی اسی پر منحصر ہے جس کے کوئی قواعد و ضوابط نہیں مقرر کیے جاسکتے :
 لطیفہ ایست نہانی کہ عشق از د خیزد کہ نام آں نہ لب لعل و خط زنگار لیست
 جمال شخص نہ چشم است و زلف و عارض غالب ہزار نکتہ دریں کار و بار دل دار لیست
 اس مضمون کو اس طرح بھی ادا کیا ہے :

شاہد آں نیست کہ موی و میانی دارد

بندہ طلعت آں یاش کہ آتی دارد

حافظ نے ایک جگہ کہا ہے کہ جیسے دنیا میں بہت سے ہنر ہیں، اسی طرح عشق بھی
 ایک ہنر ہے جو بغیر حسن و جمال کے اپنے مقصود و سنبھتا کو نہیں پہنچتا۔ حسن ہی اس کی
 قدر افزائی کر سکتا ہے۔ وہ توقع کرتا ہے کہ اور دوسرے ہنروں کی طرح عشق ناقدری
 کی نذر نہ ہو جائے گا۔ جب نامح نے مجھ سے کہا کہ عشق کے ہنر میں سوائے غم کے کچھ حاصل نہ ہوگا
 تو میں نے جواب دیا کہ جائے آپ اپنا راستہ لیجیے۔ میرے نزدیک یہ سب سے بہتر ہنر ہے :
 عشق میورزم و امید کہ ایں فن شریف پتوں ہنر بای دگر موجب عرماں نشود
 نامح گفت کہ جز غم چہ ہنر دارد عشق برو اے خواجہ عاقل ہنری بہتر ازین
 پھر خدا سے دعا کی ہے کہ محبوب کو حسن خلق عطا کرے تاکہ وہ عاشق کی دلداری کرے۔
 اس کے نزدیک محبوب میں جب تک معنوی خوبی موجود نہ ہو وہ جذبے کی قدر نہیں کر سکتا۔
 محبوب کے لیے ضروری ہے کہ وہ انسان بھی ہو اور اخلاقی اوصاف سے آراستہ ہو۔
 یہ کافی نہیں کہ اس میں صرف جنسی کشش ہو :

حسن خلقی ز خدای طلبم خوی ترا

تا دگر خاطر ما از تو پریشان نشود

دوسری غزلوں میں بھی یہی مضمون ادا کیا ہے اور محبوب کے لیے خوبی اخلاق اور

لطیف طبع کو ضروری بتلایا ہے :

بخل و لطف تو اں کرد صید اہل نظر بدام و دانہ نگیسند مرغ دانا را
 حسن مہر و یان مجلس گر بہ دل میرد و دین بحث ما در لطف طبع و خوبی اخلاق بود

حافظ کے یہاں حسن و عشق زندگی کی تمثیل ہیں۔ وہ ان کے رموز و علامت کے ذریعے کائنات کے سر بستہ راز افشا کرتا ہے۔ یہ جذبے کی اندرونی حقیقت ہے جس کے تانے بانے سے ذات اپنی قیامی صفات بناتی ہے۔ کائنات کے کائنات کی قدر افزائی عشق ہی کی بدولت ممکن ہے۔ یہ شوق و محبت کی شدت ہے جو مجاز و حقیقت دونوں پر حاوی ہے۔ یہ بات شاعر کے لہجے سے پہچانی جاتی ہے کہ اس کا روئے سخن انسان کی طرف ہے یا حق تعالیٰ کی طرف۔ مولانا روم کے یہاں، خاص کر دیوان شمس تبریز میں، ایسے اشعار ہیں جو مجاز کے رنگ میں ہیں لیکن ان کے لہجے سے پتا چل جاتا ہے کہ ان کی مراد عشق حقیقی ہے، پیرایہ بیان چاہے مجاز ہی کا بڑتا ہو۔ ان کی شراب، شراب وحدت و معرفت ہے۔ مثلاً:

سننا بچشم مستت کہ شرابدار عشق است بدہی فی قدح فی چہ عظیم استاد
بادہ نخورم و رزاں کہ خورم او بوسہ دہد بر ساغر من
مولانا کے یہاں عشق کا ذکر چاہے مجاز ہی کے رنگ میں کیوں نہ ہو لیکن ان کا لہجہ صاف بتلاتا ہے کہ ان کی مراد عشق حقیقی ہے۔ مثلاً:

یک دست جام بادہ و یک دست زلف یار رقص چنیں میاتہ مسید انم آرزوست
مشتوق گو گوید برو در عشق ما رسوائی من زہد را کہسو ہم رسوا شوم رسوا شوم
حافظ کے یہاں مجاز اور حقیقت دونوں پہلو پہلو موجود ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کے روحانی تجربے میں ان دونوں کی وحدت قائم ہو گئی ہے۔ مجھے ان ایرانی نقادوں سے اختلاف ہے جن کا خیال ہے کہ حافظ کے یہاں جوانی میں مجاز کا اور بڑھاپے میں حقیقت کا رنگ غالب تھا۔ حافظ کی نفسی کیفیت دیکھتے ہوئے جس طرح مجاز اور حقیقت کا فرق و امتیاز مصنوعی ہے، اسی طرح جوانی اور بڑھاپے کی حد بندی بھی اصلیت سے خالی ہے۔ اگرچہ عام روایات کے بموجب حافظ کی عمر لگ بھگ ۶۶ سال ہوئی لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ کبھی بوڑھا نہیں ہوا۔ بڑھاپے میں بھی اس کے یہاں جوانی کا جوش اور لہک باقی رہی۔ خود کلامی کے عالم میں اپنے آپ کو مشورہ

دیتا ہے کہ اسے حافظ تو بوڑھا ہو گیا، اب میکہ کے کارخ نہ کر۔ رندی اور ہوسا کی جوانی میں ٹھیک ہیں لیکن بڑھاپے میں تریب نہیں دیتیں :

چوں پیر شدی حافظ از میکہ بیروں آئی رندی و ہوسا کی در عہد شباب اولیٰ
بطہارت گزراں منزل پسیری و ممکن خلعت شیب چو تشریف شباب آلودہ
حافظ نے ایک جگہ محبوب کو خطاب کیا ہے کہ اگرچہ میں بوڑھا ہوں
لیکن ایک رات تو مجھے اپنی گود میں بھینچ لے، تو صبح دیکھنا کہ میں تیرے پہلو سے
جوان ہو کر اٹھوں گا :

گرچہ پیرم تو شبی تنگ در آغوشم گیر
کہ سحر گہ ز کسار تو جوان بر خسیزم
کبھی محبوب کے رخِ زیبا کی یاد سے بوڑھی رگوں میں جوانی کا خون گردش
کرنے لگتا ہے :

ہر چند پیر و خستہ دل و ناتواں شدم
ہر گہ کہ یاد روی تو کردم جوان شدم
انسان سال و ماہ کے گزرنے سے بوڑھا نہیں ہوتا بلکہ بے وفائی کے صدقوں
سے ہوتا ہے :

من پیر سال و ماہ نیم یار بے وفاست
بر من چو عمر میگذرد پیر از آں شدم
اس بات پر افسوس بھی کیا ہے کہ بڑھاپے میں بھی باوجود علم اور زہد کے
رندی اور عاشقی نے پیچھا نہیں چھوڑا۔ اپنے دل کو اس طرح خطاب کیا ہے تاکہ اسے
غیرت ہو۔ لیکن یہ صرف دکھاوا ہے، دل بدھر جاتا چاہتا ہے، وہ خوشی سے اس کے
پیچھے جاتا ہے۔ یہ بھی حافظ کی بلاغت کا انداز ہے :

دیدم دلا کہ آفر پیری و زہد و علم
با من چہ کرد دیدم معشوقہ با ز من

شاہ نشین چشم من تکیہ کہ خیال تست جای دعا ست شاہ من بی تو مساد جای تو
خوش چمنیست عارضت خاصہ کہ در بہار سن حافظ خوش کلام شد مرغ سخن سراوی تو
حافظ کا خیال ہے کہ حسن و دلبری اپنے کمال پر اس وقت تک نہیں پہنچتی جب
تک کہ وہ کسی عاشق کی عنون نظر نہ بنے۔ حافظ اپنے آپ کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ تو
حسن پرستی کے مسلک میں سارے زمانے میں بے مثل بن جا۔ یہاں بھی لہجہ انسانی
حسن ہی کی طرف اشارہ کر رہا ہے :

کمال دلبری و حسن در نظر بازیست

بشیوہ نظر از ناظران دوراں باش

مقطع میں بھی خود کلامی جاری ہے کہ اے حافظ، محبوب کے ظلم کا شکوہ نہ کر۔
اگر تجھے یہ کرنا تھا تو تجھے کس نے کہا تھا کہ حسن و جمال کو دیکھ کر اپنے اوپر حیرانی طاری کر:

خوش حافظ و از جور یار نالہ مکن

ترا کہ گفت کہ در روی تو بہیراں باش

اگرچہ حافظ کی پاک باطنی غیر مشتبہ ہے لیکن اس کے کلام میں بعض جگہ یہ اشارے
 ملتے ہیں کہ وہ شاہد ان بازاری کے حسن سے بھی لطف اندوز ہوتا تھا۔ حسن کہیں ہو
 وہ اس کی طرف غلطی طور پر کھینچا چلا جاتا تھا۔ ایران میں ایسی پیشہ ور عورتیں لولی کہلاتی
 تھیں۔ ان کے غمزہ و ادا انسانی دل میں شورش و اضطراب پیدا کر دیتے تھے۔ حافظ نے
 ان کی تصویر اس شعر میں کھینچی ہے کہ وہ بیدار گر اور بے وفا اور بلا کی جموٹی ہیں :

دلم ربودہ لولی و شیت شور انگیز

دروغ وعدہ و قتال وضع و رنگ آمیز

اسی غزل میں ٹولیوں کی مناسبت سے رعایت لفظی کی بہار دکھائی ہے :
فدای پیرہن چاک ماہرویاں باد ہزار جامہ تقوی و خرقہ پرہیز
خیال خال تو باخود بخاک خواہم برد
کہ تاز خال تو خاکم شود عبیر آمیز

میں گڈمڈ ہیں جس طرح مجازی اور حقیقی عشق ہم آمیز ہیں۔ ڈرامائی انداز میں خود کلامی اس انداز سے کرتے ہیں جیسے کسی دوسرے سے گفتگو کر رہے ہوں۔ میں نے کہا صنم پرستی چھوڑ دے اور حق تعالیٰ ارحم الراحمین کا قرب حاصل کر۔ اس نے کہا کہ عشق کے کوپے میں یہ بھی کرتے ہیں اور وہ بھی :

گفتم صنم پرست مشو با صمد نشین
گفتا بکوی عشق، ہمین و ہماں کنند

حافظ محبوب کی صورت میں خدا کی صنعت کی جلوہ گری دیکھتا ہے۔ کہتا ہے کہ میں کسے بتاؤں کہ میں اس پردے میں کیا کیا دیکھ رہا ہوں :

ہر دم از روی تو نقشی ز ندم راہ خیال
با کہ گویم کہ دریں پردہ چہ سامی بینم

مجاز اور حقیقت کی وحدت کے یہ شعر ملاحظہ طلب ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حافظ کی زندگی میں مجاز و حقیقت کے اندرونی تجربے ساتھ ساتھ ہوتے رہے۔ یہ نہیں ہے کہ یہ تجربے اس کی زندگی کے مختلف دوروں میں ہوئے ہوں۔ مجھے ان بیگنی زمانی فصل نظر نہیں آتا۔ اس کا امکان ہے کہ مجازی لذت اندوزی اور حقیقت رسی کے درمیان حافظ نے لطیف، نازک اور پراسرار روحانی پیوند کاری کی ہو جسے اپنی مستی اور بے خودی میں جذب کر لیا ہو۔ جب وہ گفتگو کرتا ہے تو کبھی ایک کا رنگ نمایاں ہو جاتا ہے اور کبھی دوسرے کا۔ یہ ابہام و اشتباہ اس کے فن کا بنیادی اصول ہے :

از درغوشِ خدا را بہ ہشتم مغرست	کہ سرکوی تو از کون و مکان مارا بس
نازنین تر ز قدرت در چمن ناز نرست	خوشتر از نقش تو در عالم تصویر نبود
بود کہ یار تر نجد ز ما بحلق کریم	کہ از سوال ملولیم و از جواب خجل
بعد ازیں روی من و آئینہ وصف جمال	کہ در آنجا خیر از جلوہ ذاتم دادند
درد عشق کشیدہ ام کہ میسرس	زہر، ہجری چشیدہ ام کہ میسرس
عاشق یارم مرا با کفر و با ایماں چکار	تشنہ دردم مرا با وصل و با ہجر اں چکار

سردرس عشق دارد دل دردمند حافظ کہ نہ خاطر تماشائے ہوا می بارغ دارد
 در طریق عشق بازی امن و آسائش خطا است ریش باد آں دل کہ باد درد تو جوید مرہمی
 فطرت نے انسان کو مجازی عشق کی طرف مائل کیا ہے جس کی لہک خود بخود
 جذباتی تجربے کی گہرائیوں میں سے اُٹھتی ہے۔ اس میں ایسا رچاؤ اور لہجہ ہے کہ وہ اس
 کی طرف کھینچا جاتا ہے۔ اکابر صوفیا کا کہنا ہے کہ دنیا میں جو چیز ہیں حسین و جمیل
 محسوس ہوتی ہے وہ حسن ازل کا پرتو ہے۔ اسے دیکھ کر دل معرفت الہی کی طرف
 راغب ہوتا ہے۔ انسان اور فطرت کے حسن میں ارباب عرفان تجلیات الہی کی جلوہ
 فرمائیاں دیکھتے ہیں۔ حافظ کے یہاں مجازی عشق، معرفت کے لیے زینے کا کام دیتا ہے :
 المجاز قنطاریۃ الحقیقۃ۔ لیکن بعض دفعہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مجازی حافظ کی تخلیق فن کا محرک
 ہے۔ جب وہ اپنے اشعار میں دایم زلف، جعد گیسو، دانہ خال، چادر خنداں، طوق غنچہ،
 لعل لب، چشم شہلا، رنگس مست، غنیمت دہن، کمان ابرو اور سرو بالا کو علام کے طور پر
 استعمال کرتا ہے تو اس کے پیش نظر مجاز ہوتا ہے یا حقیقت ؟ اس کا فیصلہ کرنا بہت مشکل
 ہے۔ اس کا قوی امکان ہے کہ دونوں اس کے لیے جاذب قلب و نظر ہوں۔ اس کے دیوان
 میں زلف اور لب لعل کا سیکڑوں مرتبہ ذکر آیا ہے جس سے اس کی نفسی کیفیت کی غمازی
 ہوتی ہے۔ فارسی زبان کے کسی شاعر کے یہاں زلف و لب کا ذکر اس کثرت اور تواتر کے
 ساتھ نہیں ملتا۔ حافظ کی متصوفانہ تشریح و تفسیر کرنے والوں نے ان سب جہانی علام
 کو بھی تنزیہ ہی اور عرفانی معنی پہنانے کی کوشش کی ہے۔ یہاں تک کہ اس شعر کو بھی
 جس کا مضمون خالص مجازی ہے، عرفانی انداز میں سمجھا گیا ہے :

می دو سالہ و محبوب چار دہ سالہ
 ہمیں بس است مرا صحبت صغیر و کبیر

ایک جگہ کہا ہے کہ جب تو کم سن تھا تو اس وقت میں تیرے پیہر تے اور گدراے
 جو بہن کا عاشق تھا۔ اب جب کہ تیرا حسن نکمہ کر مکمل ہو چکا ہے تو مجھے آنکھیں مت پھیر !
 ماہ تو اور ماہ تمام کی تشبیہیں انسانی سن کے لیے بڑی معنی خیز ہیں۔ یہ خالص مجاز ہے :

حریف عشق تو بودم چو ماہ نو بودی
کنوں کہ ماہ تسامی نظر دریغ مدار
حقیقت یہ ہے کہ حافظ کے مندرجہ بالا اشعار کی بس ایک ہی تعبیر ممکن ہے، جس طرح کہ سعدی
کے اس شعر کو مجاز کے علاوہ کسی دوسرے انداز میں پیش کرنا بدمذاقی ہوگی :

بر خیزد در سرای بر بند

بنشین و قبا ی بستہ واکن

میرے خیال میں مستوفانہ تعبیر و توجیہ بعض اوقات مضحکہ خیز ہو جاتی ہے۔ حافظ
بھی ان احساسات اور جذبات سے بے بہرہ نہیں تھا جو انسانیت کی متعارف مشترک
ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ حافظ کے کردار کی جلا مجازی محبت ہی سے ہوئی۔ وہ اپنے سینے میں
بڑا ہی حساس دل رکھتا تھا۔ بلاشبہ وہ ایک پاک باطن درویش تھا لیکن اس کا مطلب
یہ نہیں کہ وہ حسن پرست نہیں تھا۔ وہ حسن کا عاشق تھا اور جہاں کہیں اس کی نظر حسن
پر پڑتی تھی وہ اس کی مدح سرائی کرتا تھا اور بعض اوقات بے خودی کی مستی میں جھومنے
لگتا تھا۔ شباب کی مستی اور مہوشی اس کے جذب و سرشاری کو بھرہ کا دیتی تھی اور وہ بلاخود
مقامت کہہ اٹھتا تھا :

من آدم ہستم اما دریں سفر

عالی اسیر عشق جوانان مہوشم

حافظ کی شیراز کے مختلف درباروں میں رسائی رہی۔ وہاں کڑھے، سوائے اور
تربیت یافتہ حسینوں سے ملنے کے اسے پورے مواقع حاصل تھے۔ وہ ان کے حسن
ادا اور دلبرانہ اوصاف کا قدر داں تھا۔ کیوں نہ ہوتا، آخر شاعر کا حساس دل رکھتا
تھا۔ اپنے اس شعر میں اشارہ کیا ہے کہ میری حسن پرستی لطف نظر سے زیادہ نہیں :

حسن جہر و بیان مجلس گرچہ دل میبرد و دیں

بحث ما در لطف طبع و خوبی اخلاق بود

جمال سے لطف اندوز ہونے کے باوجود حافظ نے اپنی پاک بازی کو برقرار رکھا۔

یہ کیا کہ گناہ سے بچنے کے لیے دنیا سے منہ موڑ کر حجرے میں بیٹھ گئے! عزا تو جب ہے کہ تمدنی زندگی میں حسینوں سے گھرے رہنے اور خود نظر باز ہونے کے باوجود انسان اپنے دامن کو آلودہ نہ ہونے دے اور اپنے اوپر دھبہ نہ آنے دے:

آشنایان رہ عشق دریں بحر عمیق

غرقہ گشتند و نگشتند یاب آلودہ

وہ نظر باز ضرور تھا لیکن بد نظر نہیں تھا جیسا کہ اس نے اپنے متعلق کہا ہے:

منم کہ شہرہ شہر بعشق ورزیدن

منم کہ دیدہ نیل لودہ ام بعد دیدن

اس نے اپنے شیوہ نظر کا کھلم کھلا اعتراف کیا ہے اور اس کے ساتھ یہ نکتہ بھی بیان کیا ہے کہ دلبری اور حسن کا کمال یہ ہے کہ کوئی صاحب دل اسے دیکھ کر خدا کی صنعت کی داد دینے لگے۔ اگر ایسا نہیں تو جمال اپنے کمال سے محروم رہے گا۔ حسن جب عاشق کے تخیل کا ممنون نگاہ بنتا ہے تو اس میں کچھ معنی پیدا ہوتے ہیں:

کمال دلبری و حسن در نظر بازیت

بشیوہ نظر از ناداران دوران باش

اس کا بھی اعتراف کیا ہے کہ میری عمر معشوقہ دمی کے لیے بیت گئی۔ دیکھیے اُس سے (معشوقہ سے) کیا فیض ملتا ہے اور اس سے (می سے) کیا حاصل ہوتا ہے:

صرف شد عمر گراں مایہ بمعشوقہ دمی

تا از آنم چہ پیش آید از نیم چہ شود

حافظ کے عشق میں انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اس کے شارحوں میں بعض نے اس کے انسانی عشق کو معرفت کا رنگ دیا ہے اور بعض نے لذت پرستی کا۔ حالاں کہ اس کے بیشتر کلام میں انسانی حسن و جمال کو سراہا گیا ہے۔ حافظ کی محبت جنسی جذبے سے شروع ہو کر تمام نوع انسان کی محبت بن جاتی ہے۔ تہذیب و تمدن کے تمام ادارے اور سارے تخلیقی فن اسی جذبے کا اظہار ہیں۔ مذہب میں بھی خدا عشق اور عشق خدا ہے۔

حافظ کے یہاں مجاز و حقیقت کی آمیزش سے عجیب پراسرار کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ لیکن ہمیں یہ تسلیم کر لینا چاہیے کہ مجاز یعنی انسان اس کے جذبے میں محور کی طرح ہے جس کے گرد اس کا تجلil اور اس کی تمنائیں گھومتی ہیں۔ وہ حقیقت کو بھی اسی کے آئینے میں دیکھتا ہے۔ حافظ نے اپنی فنی تخلیق میں حسن کو لفظوں کی صہرت میں جلوہ گر کیا اور لفظوں کو حسن و جمال کی قبایز میں تن کرائی۔ دراصل دونوں حالتیں ایک دوسرے پر بڑے ہی پراسرار انداز میں اثر ڈالتی ہیں اور فن کار باتوں باتوں میں جمالیاتی حقیقت کے رموز و معانی ہم پر منکشف کر دیتے ہیں۔ حافظ نے اپنے شعر میں فن کا اظہار ان لوگوں کے لیے کیا ہے جو فن سے محبت کرتے ہیں اور روحانی زندگی کو ان کے لیے ظاہر کیا ہے جو فن کے ذریعے اسے سمجھنا چاہتے یا اس کی تہ تک رسائی حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ فنی صداقت کا ثبوت یہ ہے کہ سامع یا قاری کے دل میں جذبہ و تخیل برانگیختہ ہوں۔ یہی اس کی صداقت کا ثبوت ہے۔ حافظ کے کلام میں ہمیں فنی صداقت بدرجہ اتم ملتی ہے۔ اس کے ابہام و اشتباہ سے اس میں کوئی فرق نہیں پڑتا کہ مجاز علامت ہے جس سے حقیقت کو محسوس کیا جاتا ہے یا حقیقت علامت ہے جس کے ذریعے محسوسات کے حسن کا ادراک ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ حافظ کے یہاں محسوس حسن میں حسن ازل کا پرتو موجود ہے اور یہی اس کی فنی تخلیق اور دل آویزی کا محرک ہے۔ کبھی یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اس کے نزدیک حقیقت حسن مجاز کا پرتو لطیف ہے۔ غرض کہ مجاز اور حقیقت دونوں حافظ کے یہاں ایک دوسرے سے وابستہ و پیوستہ ہیں۔ کبھی ہم اس کے محتاج اور کبھی وہ ہمارا مشتاق ہے۔ دونوں حالتوں میں عشق کی توانائی کا ظہور ہے :

سایہٴ معشوق اگر آفتاد بر عاشق چہ شد

ما باو محتاج بودیم او بما مشتاق بود

غزل میں جو جذبات پیش کیے جاتے ہیں وہ عاشقوں اور ہوس پرستوں میں مشترک ہیں۔ ذوق ہی ان میں فرق و امتیاز کر سکتا ہے۔ سعدی اور حافظ دونوں کے یہاں ابہام و اشتباہ کے پردے پڑے ہیں۔ ان کے یہاں معرفت اور مجاز مخلوط ہیں خاص کر

حافظہ کے یہاں۔ ہوس پرستیوں نے اس کے اشعار کی توجیہ و تعبیر اپنے ڈھب سے کی۔ خواجہ کرمانی اور سلمان ساوجی کے یہاں بھی یہی رنگ ہے۔ سعدی نے اپنے مجازی عشق کی نسبت کہا ہے :

گر کند میل بخواباں دل من خردہ نگیر
کیں گناہیست کہ در شہر شام نیز گنشد

حافظہ نے اسی مضمون میں شوخی اور رندی کا اضافہ کر کے اپنی شخصیت کی پیمائش لگائی۔
من ارچہ عاشق و رند و میکش و قلاش
ہزار شکر کہ یاران شہر بے گنہ اند

میرا خیال ہے کہ سعدی اور حافظہ دونوں کا مجازی عشق، قطع نظر سے زیادہ نہیں۔ لیکن اس کے ساتھ میں بشریت کا قائل ہوں۔ کوئی شخص چاہے وہ کتنا ہی پاک نظر اور پاک باطن کیوں نہ ہو اپنی خلقت اور جبلت کے تقاضوں کو نظر انداز نہیں کر سکتا اور اسے نظر انداز کرنا بھی نہیں چاہیے۔ مولانا روم جیسے مقدس بزرگ نے بھی اپنی نسبت اشعار میں استراحت کیا ہے کہ ”کردی دگر شستی“ مجاز کی منزل میں ہمیشہ کے لیے رہ جانا ٹھیک نہیں کیوں کہ پل گزر جانے کے لیے ہے مستقل قیام کے لیے نہیں۔ اس لیے اگر سعدی اور حافظہ جیسے بزرگوں نے انسانی محبت کو نظر انداز نہیں کیا تو اس پر کوئی تعجب نہ ہونا چاہیے۔ دراصل اس سے ان کی پاک باطنی اور عظمت پر کوئی حریف نہیں آتا بلکہ میں تو سمجھتا ہوں اس میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ہر شخص کا محبت کا تجربہ جداگانہ نوعیت رکھتا ہے۔ جس طرح روحانی تجلیات میں تکرار نہیں اسی طرح محبت کے تجربے میں تکرار نہیں ہوتی۔ محبت کی کہانی کو ہر ایک اپنے تجربے کی روش سے اپنے انداز میں بیان کرتا ہے :

یک قصہ بیش نیست غم عشق وں عجب
کز ہر زباں کہ می شنوم تا کبر راست

عشق کی عظمت کے متعلق کہا ہے کہ سخن عشق ہی ایسی چیز ہے جو دنیا میں زندہ و پایندہ ہے۔ اسے کبھی زوال نہیں :

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر
یاد کاری کہ دریں گنبد دوار بماند

دوسری جگہ کہا ہے کہ محبت ایسی بنیاد ہے جس میں کبھی رخنہ نہیں پڑتا اور سب
بنیادیں ٹل جاتی ہیں لیکن یہ کبھی اپنی جگہ سے نہیں ہٹتی :

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی
مگر بنای محبت کہ خالی از غللت

زمانے نے محبت کی بنیاد ابھی نہیں رکھی۔ دو عالم کے وجود میں آنے سے قبل بھی
نقشِ الفت موجود تھا۔ اس سے اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ فطرت نے ذروں
میں جو باہمی کشش پیدا کی اسی سے عالم اور انسان کا ارتقاع عمل میں آیا۔ بڑا حکیمانہ
شعر ہے :

نبود نقشِ دو عالم کہ رنگ الفت بود زمانہ طرح محبت نہ این زماں انداخت
محبت کی اصلی کہانی تو وہی بیان کر سکتا ہے جس کے دل پر اس کی وارداتیں
گزری ہیں۔ ویسے سنی سنائی باتیں تو بھی کرتے ہیں۔ اپنے اس دعوے کی صداقت کے لیے
ساتی کو گواہ ٹھہراتے ہیں کہ میں جو کہتا ہوں وہ خود عشق مجھ سے کہلواتا ہے :

ساتی بیا کہ عشق ندای کند بلند
کا نکس کہ گفت قصہ ما ہم نہ ناشنید

اس شعر کا یہ مطلب بھی ہو سکتا ہے کہ عشق کی کیفیت زبان نہیں بیان کر سکتی۔ خود
عشق ہی عشق و عاشقی کی شرح بیان کر سکتا ہے۔ مولانا روم فرماتے ہیں :

ہر چہ گویم عشق را شرح و بیاں چوں بعشق آیم نخل باشم از اں
گر چہ تفسیر زباں روشن گر است لیک عشق بی زباں روشن تر است
عقل در شرحش چو خرد در گل بخت شرح عشق و عاشقی ہم عشق گفت
آفتاب آمد دلیل آفتاب اگر دلیلست باید از وی رومتاب

بعض تذکروں میں حافظ کے عاشقوں کا ذکر ہے۔ اس ضمن میں شاعر نبات اور
فرتخ کے نام لیے گئے ہیں۔ فرتخ کی یاد میں ایک پوری غزل قلم بند کی ہے۔ غزل کے انداز
سے پتا چلتا ہے کہ بڑھاپے میں جوانی کی یادیں دل کو گنگنا رہی ہیں :

دل من در ہوائی روی قرخ بود آشفته ہم چوں موی قرخ
 بجز مندوی زلفش، ہیچکس نیست کہ بر خوردار شد از روی قرخ
 شود چوں بید لرزاں سرو آزاد اگر بیند قد دل جوی قرخ
 بدہ ساقی شہاب ارغوانی بیاد نرگس جادوی قرخ
 دوتا شد قائم ہم چوں کمانی ز غم پیوستہ چوں ابروی قرخ
 نسیم مشک تاتاری نخل کرد شمیم زلف عنبر بوی قرخ
 غلام ہمت آنم کہ باشد چو حافظ بندہ و ہندوی قرخ

بعض کا خیال ہے کہ حافظ نے انگریز لپنی اہلیہ کی یاد میں ان کی وفات کے بعد لکھی تھی۔ غزل کا لہجہ شخصی ہے اور جو مضمون باندھا ہے وہ کسی معشوقہ کے متعلق نہیں معلوم ہوتا۔ وہ کہتا ہے کہ جب تک اس کی زندگی نے وفا کی وہ میرے لیے پری کے مثل تھی، ایسی پری جو ہر قسم کے عیب سے بری ہو۔ اس کی وجہ سے میرا گھر پری خانہ بنا ہوا تھا۔ پھر اپنی رفیقہ حیات کی صورت اور سیرت کی تعریف کی ہے۔ میری زندگی کے وہ ایام جو اس کے ساتھ گزرے یا معنی تھے، اس کے بعد بے حاصلی اور بے خبری کے سوا کچھ نہ تھا۔ اس غزل کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حافظ کی اہلیہ کی وفات اس کی زندگی کا ایک نہایت اہم موڑ تھا۔ اس نے جو بے حاصلی اور بے خبری کا ذکر کیا ہے وہ بڑا معنی خیز ہے۔ اس کا امکان ہے کہ اس واقعے کے بعد حافظ کے جذب و بے خودی میں اضافہ ہو گیا ہو۔ ہندوستان کے ایک چشتی بزرگ سید اشرف جہانگیر سمنانی جن کا حزار کچھوچھ ضلع فیض آباد میں ہے، حافظ سے شیراز میں ملے تھے۔ ان کے ملفوظات سے جو ان کے مرید خاص شیخ نظام مینی نے خود ان کی زندگی میں مرتب کیے تھے، حافظ کی زندگی پر کافی روشنی پڑتی ہے۔

یہ ملفوظات 'لطائف اشرفی' کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ (مطبوعہ نصرت المطابع، دہلی، ۱۲۹۵ھ) حافظ کے متعلق یہ قدیم ترین ماخذ ہے جسے مقبول کہا جاسکتا ہے۔

(باقی اگلے صفحہ پر)

سید اشرف جہانگیر سمنانی نے متعدد جگہ حافظ کے لیے ”بے چارہ مجذوب شیرازی“ کے الفاظ استعمال کیے ہیں اور اس کی غزلوں کو گنجینہ معرفت بتلایا ہے۔ ان کے خیال میں حافظ اپنے زمانے کے پہنچے ہوئے بزرگ تھے۔ اس کا قوی امکان ہے کہ حافظ کی مجذوبانہ کیفیت اس کی رفیقہ حیات کی وفات کے بعد اور زیادہ بڑھ گئی ہو اور اسی حالت میں سید اشرف جہانگیر سمنانی کی اس سے شیراز میں ملاقات ہوئی ہو۔ جنسی نفسیات کے ماہروں کا خیال ہے کہ بعض اشخاص میں خلقی طور پر جنسی شدت پائی جاتی ہے۔ اگر یہ لوگ معاشری رسوم اور اخلاقی پابندیوں کی وجہ سے جنسی اختلاط سے محروم کر دیے جائیں تو ان کی اعصابی زندگی بعض اوقات دماغی خلل کا موجب ہو جاتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو بھی ان کی زندگی معمول کے مطابق نہیں رہتی۔ ان کے اعصاب میں تناؤ پیدا ہو جاتا ہے اور ان کی خواہشات لاشعور میں خلوت گزریں ہو جاتی ہیں۔ جب موقع ملتا ہے وہ سر اٹھاتی ہیں۔ نام طور پر دیکھا گیا ہے کہ ایسے افراد ذہنی اور جذباتی طور پر غیر تسودہ ہوتے ہیں۔ بعض ذکی الجس لوگوں میں دبی ہوئی خواہشوں میں ترقی (سبلی میشن) پیدا ہو جاتا ہے جس کا اظہار فنون لطیفہ یا معاشرتی اصلاح کا تخلیقی روپ دھارتا ہے۔ حافظ ایک دیندار، عبادت گزار اور پاکیزہ شخص تھا۔ حسن پرست ہونے کے باعث اس کی شخصیت منقسم تھی۔ وہ حافظ قرآن تھا اور تفسیر کا درس دیتا تھا۔ اس نے اپنے حافظ ہونے اور درس دینے کا متعدد جگہ ذکر کیا ہے۔ اس کے دوست محمد گلندام نے اس کی وفات کے بعد اس کی غزلیات کو جمع کیا اور ان پر ایک مقدمہ لکھا۔ اس میں بتلایا ہے کہ حافظ تفسیر کا درس دیا کرتا تھا۔ اس

(بقیہ فٹ نوٹ ملاحظہ ہو)

جہانگیر سمنانی نے انہیں شروع سے آخر تک پڑھا اور کہیں کہیں اصلاح بھی کی۔ ”لطایف اشرفی“ کے علاوہ ”مکتوبات اشرفی“ میں بھی حافظ کے متعلق ذکر ہے۔ (مخطوطہ شعبہ تاریخ، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ) نیز ملاحظہ ہو ڈاکٹر نذیر احمد کا مضمون ”حافظ شیرازی کے دو قدیم ترین مآخذ“ رسالہ فکر و نظر، جنوری ۱۹۶۰ء، مسلم یونیورسٹی۔

نے جارا اللہ زنجشیری سمترلی کی مشہور تصنیف 'کشف' پر ایک حاشیہ لکھا تھا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ معتزلہ کے عقلی مباحث سے دل چسپی لیتا تھا۔ چونکہ اس کا حاشیہ تاپید ہے اس لیے اس کے متعلق کوئی رائے نہیں دی جاسکتی۔ گنڈام نے یہ بھی لکھا ہے کہ اس کا زیادہ وقت عربی شاعروں کے دواوین اور علم ادب و بیان کے قواعد کی تحصیل میں صرف ہوتا تھا۔ اس لیے اسے اپنی غزلیات کی ترتیب و تالیف کی طرف توجہ کرنے کا موقع نہیں ملا۔ محمد گنڈام نے، جہاں جہاں سے خواجہ صاحب کی غزلیات ملیں، انہیں جمع کر کے مرتب کیا۔

حافظ کی رفیقہ، حیات جن کی وفات پر اس نے غزل نما مرثیہ لکھا، کون خاتون تھیں؟ ہمیں ان کے متعلق قطعی طور پر کچھ معلوم نہیں، سوائے ان اشاروں کے جو اس کے کلام میں ملتے ہیں۔ مثلاً اس غزل کا لب و لہجہ صاف بتلاتا ہے کہ شاعر کے پیش نظر رفیقہ، حیات کے سوا کوئی اور محبوب نہیں ہو سکتا۔ اس کی غم ناک لے اور درد اور سوز و گداز ہر پڑھنے والے کو محسوس ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ حسین پرماتن کا بھی یہ خیال ہے کہ یہ غزل نما مرثیہ حافظ نے اپنی رفیقہ، حیات کی وفات پر لکھا تھا لیکن

آں یار کز وفاتہ ما جای پری بود	سر تا قدمش چوں پری از عیب بڑی بود
دل گفت فروکش کنم ایں شہر بیولش	بے چارہ ندانست کہ یارش سفیری بود
تنہا زراز دل من پردہ بر افتاد	تا بود فلک شیوہ او پردہ دری بود
منظور خردمند من آں ماہ کہ اورا	یا حسن ادب شیوہ صاحب نظری بود
از جنگ منش اخترید ہر بدر برد	آری چکتم دولت دور قسری بود
غذری بنہ ای دل کہ تو درویشی و اورا	در مملکت حسن سر تا جو ری بود
اوقات خوش آں بود کہ بادوست بسر رفت	باقی ہمہ بے حاصلی و بے خیر بود
خوش بود لب آب و گل و سبز و نسریں	افسوس کہ آں گنج رواں رہ گذری بود

خود مابکشی ای بلبل ازین رشک سر گل را یا باد صبا وقت سحر جلوہ گری بود
ہر گنج سعادت کہ خدا داد بحافظ ازین دعا شب و در دسری بود

اس غزل کے متغزل دل و لہجہ میں اخلاص اور درد مندی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ اس میں جس گہرے شخصی تعلق کا اظہار ہے وہ حافظ کی دوسری غزلوں میں نہیں ملتا۔ اس میں غم و اضطراب، لطافت کے ساتھ ہم آمیز ہیں۔ جذبے کے اظہار میں ضبط و تمکّل کی کار فرمائی نمایاں ہے۔ تعلق خاطر کی زیریں بہریں پوری غزل میں دھیرے دھیرے اٹھتی، بڑھتی اور پھیلی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان یادوں نے فنی اعتبار سے جو تخلیق کرائی وہ اس سے کس قدر مختلف ہے جو فرخ والی غزل میں نظر آتی ہے۔ فرخ والی غزل اگرچہ حافظ کی ہے لیکن اس کی ہیئت اور جذباتی کیفیت اس کے شایان شان نہیں معلوم ہوتی۔ اس کے برخلاف اپنی رفیقہ حیات کی یاد میں جو غزل کہی ہے وہ فنی اعتبار سے مکمل ہے۔ اس میں ہیئت، موضوع اور جذبہ ایسے شہر و شکر ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ فرخ والی غزل میں ہیئت اور موضوع ایک دوسرے سے پچھڑ گئے ہیں اور جذبہ بھی کمزور اور مصنوعی ہے جس میں تخیل کی توانائی اور تازگی نہیں۔ دونوں غزلوں کا رنگ مجازی ہے لیکن ایک میں اصلیت محسوس ہوتی ہے، دوسری میں نہیں ہوتی۔ ایک میں جذبے کی گہرائی اور صداقت ہے، دوسری میں نہیں۔

ایک جگہ حافظ نے اپنے محبوب کا عور و پری سے مقابلہ کیا ہے۔ اس کا فیصلہ یہ ہے کہ جو خوبی میرے محبوب میں ہے وہ ان میں کہاں! یہ مقابلہ بھی خالص مجازی ہی کے رنگ میں ہے۔ 'فلانی' اپنے کسی معشوق کی طرف اشارہ ہے:

شیوہ عور و پری گرچہ لطیف ست ولی

خوبی آنست و لطافت کہ فلانی دارد

حافظ عاشق صادق تھا۔ جس طرح اس کی زندگی کے حالات پردہٴ خفا میں ہیں

اسی طرح اس کے عشق کے متعلق بھی قطعی طور پر کہنا مشکل ہے کہ اس کی مراد مجاز ہے یا حقیقت۔ بعض دفعہ ایک ہی غزل میں دونوں رنگ صاف جھلکتے نظر آتے ہیں۔ اکثر اوقات انسانی عشق اور عشق الہی ملے جلتے ہیں۔ کہیں اس کا معشوق خالص مجازی ہے اور کبھی لمحے سے پتا چلتا ہے کہ وہ معرفت کی بات کر رہا ہے۔ وہ انسان کا بھی عاشق ہے، خدا کا بھی اور خود عشق کا بھی۔ بعض دفعہ اس نے شیراز کے ان سلاطین اور امرا کو جو اس کے محسن تھے، معشوق کے طور پر خطاب کیا ہے۔ اس کی کئی غزلیں جن میں معشوق کے سفر کرنے کا ذکر ہے، دراصل ان سلاطین اور امرا ہی کے متعلق لکھی گئی ہیں جو اپنی انتظامی ضروریات کے سلسلے میں شیراز سے باہر جاتے اور مدت تک وہاں قیام کرتے تھے۔ وہ اپنے مددین کو معشوق کے انداز میں یاد کرتا ہے :

آں سفر کردہ کہ صد حافظہ دل ہمراہ اوست ہر کجاہست خدا یا بسلامت دارش
دل حافظ کہ بیدار تو خوگر شدہ بود ناز پرورد و صلاست بمجو آزارش
کبھی حافظ کو اپنے مدد سے شکایت ہے کہ سفر سے پہلے اسے مطلع نہیں کیا۔ کبھی اس کے ہجر میں نغمہ سرائی کرتا ہے۔ کبھی کہتا ہے کہ میں سفر کے معاملے میں کم ہمت ہوں لیکن تجھ تک پہنچنے کے لیے سفر کرنے کو تیار ہوں۔ پھر ایک غزل میں فرمایش ہے کہ صبا کے قاصد کے ہاتھ مجھے خط بھیج تاکہ مجھے پوری کیفیت معلوم ہو۔

عشق، حافظ کے دل و دماغ پر ایسا پھایا ہوا ہے کہ وہ جو کچھ دیکھتا ہے اسی کی آنکھوں سے دیکھتا ہے اور جو کچھ سنتا ہے اسی کے کانوں سے سنتا ہے۔ وہ اپنی باطنی خلش اور کرب کے وجدانی تجربوں اور واردات کو ابھارنے کے لیے جذبہ و تخیل کے سارے وسائل بروکے لاتا ہے۔ اس کے عہد میں اہل تصوف نے مجاز و حقیقت کی جو خلیج بنا رکھی تھی اسے اس نے پاٹ دیا۔ یہ اس کا سب سے بڑا تخلیقی کارنامہ ہے۔ حافظ نے انسان کو اپنے تغزل کا معروض بنایا اور اسی کی وساطت سے اور اسی میں حق تعالیٰ کا جلوہ دیکھا۔ اس نے محبت اور روح کی آزادی کا پیغام دیا۔ بعض صوفیا کا خیال تھا کہ توحید اسقاطِ اضافات ہے۔ جب انوار حق کا ظہور ہوتا ہے تو محاب بشریت اٹھ جاتا ہے۔ جس دل میں عشق

الہی جاگزیں ہو اس میں پھر دوسرے کی محبت بار نہیں پاسکتی۔ ابو سعید ابوالخیر نے اس گروہ کی اس شعر میں ترجمانی کی ہے کہ تیرے عشق نے میرے دل کو ایسا بنجر بنا دیا ہے کہ اس میں کسی دوسرے کی محبت کا پودا نہیں اگ سکتا:

صحراے دلم عشق تو شور تاشاں کرد

تا مہر کسی دگر زوید ہرگز

اس کے برعکس حافظ کے دل کے دریچے انسانی حسن کے لیے ہمیشہ کھلے رہے۔ اس کے یہاں عشق مجازی کی دیوانہ نوازی ملاحظہ کیجیے۔ محبوب کی زلفت کسند بھی ہے اور زنجیر بھی۔ وہ پہلے اس میں گرفتار ہوتا ہے اور پھر ایسا جکڑ جاتا ہے کہ ہل نہیں سکتا۔ اگر ذرا حرکت کرنے کی نوبت آتی ہے تو محبوب کے لب لعل کی طرف پہنچنے کی سعی و جہد کرتا ہے کہ مجاز میں یہی اس کا کتبہ مقصود ہے جسے وہ وصل سے تعبیر کرتا ہے۔ اس مضمون پر حافظ نے ایسی ایسی نکتہ آفرینیاں کی ہیں کہ عالمی ادب میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ محبوب کے لب لعل کی تعریف میں کہتا ہے کہ اس کا سُرخ رنگ آگ کے مثل ہے اور اس کی تازگی اور شادابی پانی کی طرح ہے۔ محبوب کو خطاب کرتا ہے کہ تو عجب شعبہ باز ہے کہ آگ اور پانی کو جو ایک دوسرے کی ضد ہیں تو نے ایک جگہ جمع کر دیا۔ محبوب کے حسن کی غلسماتی تاثیر نے اسے حیرت میں ڈال دیا۔ اپنی حیرت کو اس طرح نغمے کا جامہ پہناتا ہے:

آب و آتش بہم آمیختہ از لب لعل

چشم بد دور کہ لب شعبہ باز آمدہ

لب لعل کے شوق میں وہ درس شبانہ اور دردِ سحری کو بھی فراموش کر دیتا ہے جو اس کے معمولات تھے:

شوق لببت برد از یادِ حافظ

درس شبانہ دردِ سحر گاہ

ایک جگہ کہتا ہے کہ میں نے معشوق کے لب لعل کو اس طرح چوسا ہے کہ اس

کی لذت گیا بتلاؤں؟ محبوب مجھے دیکھ کر اپنا لب کاٹتا ہے، یہ اشارہ کرنے کو کہ خیر دیا
کسی سے ذکر نہ کرنا! تو نے جو کر لیا، کر لیا، اب اس کو مشتہر نہ کر۔ یہ سب انسانوں کے
عشق و محبت کے معاملات ہیں۔ ان میں معرفت تلاش کرنا بے سود ہے :

سوی من لب چہ میگزنی کہ مگویی

لب لعلی گزیدہ ام کہ میسر

دل نے محبوب کے لب شیریں سے غزہ و ناز کی جان کے عوض درخواست کی۔

اس نے مسکرا کر کہا کہ یہ قیمت کم ہے، ہمیں جان سے بھی زیادہ قیمتی چیز چاہیے :

عشوہ از لب شیرین تو دل خواست بجاں

بشکر خندہ لببت گفت مزا دی طلبیم

اس مضمون سے ملتا جلتا شعر امیر خسرو کا بھی ملاحظہ طلب ہے :

ہر دو عالم قیمت خود گفتہ

نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز

محبوب سے درخواست کرتے ہیں کہ اپنے منہ سے ایک گھونٹ عشق کے خاکساروں
کی طرف بھی گزرا تاکہ ان کی خاک لعل گوں اور خوشبودار ہو جائے۔ یہ بڑی معصومانہ درخواست
ہے :

بر خاکیان عشق فتاں جرعه لبش

تا خاک لعل گوں شود و مشکبار ہم

معشوق کے لب عاشق کی زندگی ہیں۔ لیکن چونکہ زندگی کو دوام نہیں، اس
لیے بوس و کنار کا ٹپٹ بھی عارضی ہے۔ محبت کی بے ثباتی اور ناپائنداری کی حکایت
کس سے بیان کی جائے اور کس سے اس کی شکایت کی جائے؟ قضا و قدر کے آگے
عاشق بے چارے کی کیا چل سکتی ہے؟

بکجا برم شکایت بکہ گویم ایں حکایت

کہ لببت حیات مابود و نداشتی دوامی

معشوق کے لب لعل کی عشوہ طرازیوں نے دل کو فونیں کر دیا لیکن عاشق حرف

شکایت اس لیے زبان پر نہیں لاتا کہ کہیں اس کا راز فاش نہ ہو جائے۔ اگر معشوق کو میرا
حال معلوم ہوا تو کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ شرمندہ ہو جائے :

ازاں عقیق کہ خونیں دلم ز عشوہ او

اگر کنم گلہ راز دار من باشی

اسی غزل میں محبوب کو بتایا ہے کہ تو نے اپنے لبوں کے تین بو سے میری تنخواہ
مقرر کی ہے، خبردار، اگر تو نے یہ ادا نہ کی تو میرا قرض دار رہے گا۔ قرض دار کا یہ حق
ہے کہ جب چاہے اپنا قرض بے باقی کرائے :

سہ بوسہ کزد و لبست کردہ وظیفہ من

اگر ادا نکنی قرض دار من باشی

حافظ اپنے وجود کی خلوت میں مطمئن تھا لیکن محبوب کے لب میگوں اور چشم
مست کی یاد نے اسے جھنجھوڑ کر باہر نکالا اور کہا چل، بے فروش کے گھر چل ! نہ بھلا
لب میگوں اور چشم مست کے کہنے کو کیسے ٹالا جاتا ! ان کی یاد عاشق کی انگلی پکڑ کر
جدھر لے گئی وہ بے چارہ کشال کشال ادھر چلا گیا۔ یہاں محبوب کے لب میگوں
اور چشم مست 'عاشق کی مستی اور بے خودی کے رمز اور کنائے ہیں :

ہر دم بیاد آں لب میگوں و چشم مست

از خلوتم بخانہ خمار میکشی

عاشق کی ضعیف جان بدمال ہو گئی ہے۔ اس حالت میں وہ معشوق کو کسی
دوسرے سے کھلواتا ہے کہ تو اپنے لعل روح افزا سے وہ بخش دے جو تو جانتا ہے۔
یہ بلاغت کا کمال ہے کہ یہ نہیں بتلایا کہ کیا بخش دے۔ اپنی خواہش کو پوشیدہ رکھنے
میں جو لطف ہے وہ اس کے اظہار میں نہیں۔ الکناية ابلغ من النصیح :

بگو کہ جان ضعیف ز دست رفت خدا را

ز لعل روح فرایت بخش آں کہ تو دانی

معشوق کے لب حافظ کے مرض عشق کا علاج ہیں۔ یہ نسخہ ہاتھ غیب نے

اے بتلایا ہے۔ ہاتھ غیب نے بھی اس کی خواہش کا احترام کیا اور وہی نسخہ تجویز کیا جو اس کے حسبِ مراد تھا:

دوشِ گفتم بکند لعلِ لبش چارہ من

ہاتھ غیب نداد کہ آری بکند

ایک جگہ حافظ نے اپنا مذہب لعلِ یار اور جامِ می بتلایا ہے اور زاہد سے معذرت کی ہے کہ چاہے دنیا ادھر کی ادھر ہو جائے، میں اسے نہیں چھوڑ سکتا:

من خواہم کرد ترکِ لعلِ یار و جامِ می

زاہداں معذور داریم کہ ایتم مذہبِ ست

معشوق کے لبوں کی نسبت چند اور اشعار ملاحظہ ہوں:

علاجِ ضعفِ دل من بلبِ حوالت کن کہ ایں مفرحِ یاقوت در خزانہ تست

بشوقِ چشمہٴ نوشت چہ قطرہا کہ نشانم ز لعلِ بادہٴ فروشت چہ عشوہ ما کہ خریدم

بر نیاید از تمسایِ لبِ کامم ہنوز بر امیدِ جامِ لعلتِ دردیِ آشامم ہنوز

شریت قند و گلاب از لبِ یارم فرمود ز گس او کہ طیبِ دلِ بیمار منست

لعلِ لب کے بعد محبوب کے زلف و گیسو حافظ کو خاص طور پر اپنی طرف

متوجہ کرتے ہیں۔ مجازی عشق کے طلسمی علائق کی تصویر کشی میں حافظ نے محبوب کے

زلف و لب سے بہت کام لیا ہے۔ اہل تصوف ان کی چاہے کچھ ہی تعبیر و توجیہ کریں،

ان کے ذریعے سے انسانی محبت کی رمز آفرینیاں اپنی بہار دکھاتی ہیں۔ حافظ نے

زلف و لب کو اپنے جذبے کے ساتھ مربوط کر کے انھیں اپنے اندرونی تجربوں کے

اظہار کا وسیلہ بنایا۔ زلف و گیسو عاشق کے دل کی گرفتاری کی رمزی علامت بن جاتے ہیں جسے

جذبے کی طلسمی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ یہ جاننے ہوئے بھی کہ یہ فریبِ نظر ہے ہم اس

میں حقیقت کی جلوہ گری دیکھنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ دل جب محبوب کی زلفوں کے

خیم میں پھنس جاتا ہے تو اس کی پریشانی اور ہیجان دور ہو جاتا ہے۔ عجب بات ہے

زلفیں خود پریشان ہوتی ہیں لیکن دل کی پریشانی کو وہی دور کر سکتی ہیں۔ اے

نشاط بالقصہ کہنا چاہیے۔ محبوب کی زلفوں سے دل جمعی کی التجا ملاحظہ ہو:

جمع کن باحسانی حافظ پریشاں را

اے شکنجہ گیسویت جمع پریشانی

خدا سے پوچھتے ہیں کہ نہ معلوم ہمارا نصیب کب جاگے گا جب کہ ہماری دل جمعی اور محبوب کی پریشان زلفیں اکٹھا ہو جائیں گی۔ جس طرح بظاہر خاطر مجموع اور زلف پریشاں میں لفظی تضاد ہے، اسی طرح ان دونوں کا یکجا ہونا بھی دشوار ہے۔ لیکن اس کے باوجود عاشق دشواریوں کو خاطر میں نہیں لاتا کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ دل کو اصلی اطمینان محبوب کی پریشان زلفوں میں پھنسنے کے بعد ہی ملے گا:

کی دہد دست ایں غرض یارب کہ ہرستان شوند

خاطر مجموع مازلف پریشان شما

دل محبوب کی زلف سے اپنے معاملے کی بات طے کرنا چاہتا تھا لیکن بیچارہ مجبور تھا۔ پوری بات بھی نہ کر سکا کہ وہ اسے گرفتار کر کے لے گئی۔ محبوب کی دل کش زلف سے بھلا کون جھٹ کر سکتا ہے۔ دل اور زلف دونوں نے حافظ کے تخیل میں تشخص اختیار کر لیا ہے۔ دو مصرعوں میں ان کی گفت و شنید، پکڑا دھکڑی اور کھینچا تانی کی پوری تصویر کھینچ دی گئی:

نی گفت و گوئی زلف تو دل را ہی کشر

با زلف دل کش تو کرا روی گفت و گوست

اسی غزل کے مقطع میں کہا ہے کہ حافظ تیری پریشان حالی تکلیف دہ ہے، لیکن جب تیری پریشانی محبوب کی زلف کی خوشبو سے ہم آمیز ہوگی تو باوجود اسے قضا میں پھیلادے گی اور بیسیوں کے مشام جہاں اس سے معطر ہو جائیں گے۔ اس طرح تیری پریشانی 'بد' کے بجائے 'نکو' ثابت ہوگی۔ یہ خود فریبی کی نہایت خوبصورت شاعرانہ مثال ہے:

حافظ بدست عال پریشان تو ولی

بر بوی زلف یار پریشانیست نکو ست

ہمارا دل جو اپنی آزادی کی بڑی ڈینگیں مارتا تھا، اب محبوب کی زلفوں کی خوشبو کا
تا بعد ار بن گیا اور اس کی ساری توجہ بس اسی میں لگی ہوئی ہے۔ جب یاد صبا اپنے ساتھ
یہ خوشبو لاتی ہے تو وہ ہوش میں نہیں رہتا۔ اس کے سامنے پھا جاتا ہے۔ تجرّد و تکبر اب
نیاز مندی میں بدل گئے:

دل کم کہ لاف تجرّد زدی کنوں صد شغل

ببوی زلف تو بادیاد صمد دارد

دوست کی زلف دام اور اس کے چہرے کا تل دانہ ہے۔ دل بھولا بھالائی پھی
ہے، دلنے کی امیدیں دام میں پھنس گیا۔ ایک دفعہ پھنسا تو پھر ہمیشہ کے لیے پھنسا۔
تھوڑے دن بعد اسے قید ہی میں مزا آنے لگے گا۔ اگر محبوب کی زلف اسے چھوڑنا
بھی چاہے گی تو وہ وہاں سے ہٹنے کا نام نہیں لے گا۔ کچھ ہو بسرا وہیں کرے گا:

زلف او دوست و خالش دانہ آں دام و من

بر امید دانہ افتادہ ام در دام دوست

محبوب کے سانولے رخسار کے سیاہی کو بہشت کے آس دانہ گندم سے تشبیہ
دی ہے جس نے حضرت آدم کو بہشت سے نکلوا یا تھا:

خال مشکیں کہ بیاں عارض گندم گونست

سراسر آں دانہ کہ شد رہزن آدم با دوست

ہمارے معشوق کی زلف سے جو خوشبو کی لپٹیں نکل رہی ہیں ان سے ہماری آنکھوں
کا چراغ روشن ہے۔ خدا نہ کرے کہ یہ خوشبو کی لپٹیں جو نسیم سحری کے مثل ہیں، کبھی دنیاوی
آفتوں کے جھکڑوں سے معدوم ہو جائیں:

چراغ افروز چشم ما نسیم زلف جانا نست

مباد ایس جمع را یارب غم از یاد پریشانی

عاشق کا دل محبوب کی زلف کا نظارہ کرنے کو ایک دن گیا۔ واپس آنا چاہتا
تھا لیکن ہمیشہ کے لیے گرفتار ہو گیا:

بتماشا کہ زلفش دل حافظ روزی

شد کہ باز آید و جاوید گرفتار بماند

دل نے زلفوں سے اُہد و پیمان کیا کہ میں تمہارے پیچ و خم میں ہمیشہ گرفتار رہوں گا۔
کبھی رہائی کی کوشش نہیں کروں گا۔ تو یہ گمان نہ کر کہ اس دل کو کبھی قرار نصیب
ہوگا۔ شعر میں 'قرار' کے ذومعنی ہونے سے پورا فائدہ اٹھایا اور بلاغت کا حق ادا کیا ہے:

دلی کہ باسر زلفین او قراری داد

گماں میر کہ بداں دل قرار باز آید

جہاں نسیم دوست کی زلفوں کو چھو کر چلے گی، وہاں نافہِ نعتن کی یہ مجال نہیں کہ
اپنی خوشبوِ فضا میں پھیلانے:

در آں زمیں کہ نسیمی وز دزطرہ دوست

چہ جای دم زدن نا فہای ستار یست

اگر نسیم محبوب کی زلف کو چھو کر حافظ کی تربت پر سے گزرے گی تو اس کی قبر پر
لٹائے کے ہزاروں پھول کھل جائیں گے:

نسیم زلف تو یوں بگزر د بتربت حافظ

ز خاک کالبدش صد ہزار لالہ بر آید

میں حیرانِ دیریشاں سلامتی چاہنے والوں میں تھا۔ اپنا راستہ عیاں رہا تھا کہ تیری
کالی زلفوں نے اپنا جال بچھا دیا جن کے حلقوں میں میں پھنس گیا۔ اب میں ہوں اور تیری
زلفیں ہیں:

من سرگشتہ ہم از اہل سلامت بودم

دام را ہم شکن طرہ ہندوی تو بود

اسی غزل میں مرثگان و ابرو کا بھی ذکر ہے۔ دل کا پاگل پن دیکھو کہ مرثگان کے
تیر سے خون میں تر پ رہا تھا۔ پھر بھی تیری ابرو کی کمانوں کا مشتاق تھا:
دل کہ از ناوک مرثگان تو درخوں می گشت باز مشتاق کماں غانہ ابروی تو بود

قداسے دعا کرتے ہیں کہ محبوب کی تابدار زلف سے کبھی رہائی نہ ملے اس لیے کہ جو اس کی کند میں جکڑے ہوئے ہیں وہی حقیقی آزادی سے ہمکنار ہیں۔ قید آزادی کی ضد نہیں بلکہ اصلی آزادی ہے :

خلاص حافظ از آں زلف تابدار مباد

کہ بستگان کند تو رستگار آئند

زلف کے حلقوں میں گرفتاری کی ایک یہ صورت ہے کہ دل مشتوق کے چاہ زخماں میں گر گیا۔ زلف کی رسی پکڑ کر اس سے باہر نکلا۔ وہاں سے نکلا تو زلف کے دام میں گرفتار ہو گیا۔ وہی زلف جس کی مدد سے نکلا اسی میں پھنس گیا۔ وہی جو رسی تھی دام بن گئی :

در خم زلف تو آویخت دل ز چاہ زرخ

آہ کز چاہ بروں آمد و در دام افتاد

زاہد کو کہتے ہیں کہ تو چلا جا۔ تو میرے معاملات کو کیا سمجھے گا ! اگر میرے نصیب نے یاوری کی تو میں اپنے مقاصد حاصل کر لوں گا۔ ایک دن آئے گا کہ میرے ایک ہاتھ میں جام شراب ہوگا اور دوسرے میں محبوب کی زلف۔ جام مستی اور بے خودی اور زلف دل کی گرفتاری کی علامت ہے۔ زلف کے جال میں گرفتار بھی ہیں اور اس کے حلقوں کو چومتے بھی ہیں۔ یہ انسانی عشق و محبت کے لوازمات ہیں :

ناہد برد کہ طالع اگر طالع منست

جام بدست باشد و زلف نگار ہم

میری جان کو تیرے چاہ زخماں کی ہوس تھی۔ وہ اسے ڈھونڈ رہی تھی کہ ہاتھ پڑ گیا تیری زلف کے حلقوں میں۔ بس سب کچھ بھول گئی اور زلف ہی کی ہوس رہی۔ زلف کے حلقوں میں ایک دفعہ کوئی پھنس جائے تو وہ کبھی ان سے چھوٹ نہیں سکتا :

جان علوی ہوس چاہ زخماں تو داشت

دست در حلقہ آں زلف خم اندر خم زد

محبوب پوچھتا ہے کہ اے حافظ تیرا بھٹکا ہوا دل کہاں ہے ؟ وہ ڈرامائی انداز

میں جواب دیتا ہے کہ جہاں، تمہارے گیسوؤں کے خم میں کہیں چھپا ہوا ہوگا۔ ہم نے وہیں اسے رکھا تھا، وہاں سے کہاں جائے گا؟ کوئی ایسے کعبہ مقصود کو چھوڑ کر نہیں جاتا:

گفتی کہ حافظا دل سرگشتہ ات کجاست

در حلقہ ہی آں خم گیسو نہادہ ایم

دل نے تیری کالی زلفوں میں شہر کی سی رونق دیکھی جہاں انسان کا دل لگتا ہے۔ بس کیا تھا وہ ہیں مقیم ہو گیا۔ اب اس مصیبت کے مارے مسافر کی کوئی خبر نہیں ملتی۔ تیری زلفوں پہ ایسا ریجھا کہ آنکھی کا ہو رہا:

مقیم زلف تو شد دل کہ خوش سوادی دید

وزاں غریب بلا کش خبر نمی آید

مقطع میں بھی اسی مضمون کو دوسری طرح ادا کیا ہے:

ز بس کہ شد دل حافظ ریمیدہ از ہمہ کس

کنوں ز حلقہ زلف بدر نمی آید

حافظ کا مشورہ ہے کہ اگر اسباب و حالات خلاف ہوں تو بھی اپنے مدعا کے لیے جدوجہد کرنی چاہیے۔ معمولاً تو یہ ہونا چاہیے کہ محبوب کی زلف پریشاں سے دل کی پریشانی میں اضافہ ہو لیکن میں نے اس سے دل جمعی حاصل کر لی۔ مجھے جو جمعیت خاطر نصیب ہوئی وہ میری محبت کے استقلال کی بدولت تھی۔ اس طرح ہم اپنا مقصد اس سے حاصل کر سکتے ہیں جو مقصد کی غم ہو:

در خلاف آمد عادت بطلب کام کہ من

کسب جمعیت از آں زلف پریشاں کردم

محبوب کی بے قرار زلف اس کے حسن کے قرار و تمکنت کی ضامن ہے، جس طرح اس کی تھار آلود آنکھ میں جادو پنہاں ہے:

در چشم پُر خمار تو پنہاں فنون سحر

در زلف بے قرار تو پیدا قرار حسن

لمبی لمبی زلفوں والے محبوب کو کہتے ہیں کہ خدا تیری عمر دراز کرے کہ تو دیوانہ نواز ہے۔ دیوانہ نوازی سے یہ مراد ہے کہ جس طرح دیوانے کو زنجیروں میں باندھ دیتے ہیں، اسی طرح تو نے ہمارے دیوانے دل کو اپنی زلفوں کے حلقوں میں ایسا جکڑ دیا ہے کہ وہ ان سے چھوٹ نہیں سکتا:

اے کہ با سلسلہ زلف دراز آمدہ

فرصت باد کہ دیوانہ نواز آمدہ

حافظ کے نزدیک وجود کو با معنی بنانے کا صرف ایک طریقہ ہے، وہ یہ ہے کہ آدمی سب کچھ چھوڑ کر محبوب کے حلقہ زلف کو پکڑ لے۔ اس کے سہارے وہ زندگی کے طوفانوں کا مقابلہ کر لے گا:

مصلحت دید من آنست کہ یاراں ہمہ کار

بگذازند و خم طرہ یاری گیرند

حافظ کی بلاغت اور رمزیت کا یہ خاص انداز ہے کہ معشوق کے نفاذ اور اس کی جفاؤں کو اس کی طرف غسوب نہیں کرتا بلکہ اس کی زلف کو مورد الزام ٹھہراتا ہے۔ اسے شکایت معشوق سے نہیں بلکہ اس کی زلف سے ہے کہ وہی عاشقوں کو گرفتار کرتی اور انھیں اپنے بندھنوں میں جکڑ لیتی ہے۔ اس کے لیے ہندو کا لفظ استعمال کیا ہے، اس لفظ کو محبت میں بھی استعمال کرتے ہیں اور دشمنی میں بھی۔ یہ لفظ راہز کے معنی میں بھی آتا ہے اور پاسبان کے لیے بھی۔ حافظ نے اسے محبوب کے بل کے لیے استعمال کیا ہے اور یہاں زلف کے سیاہ ہونے کی مناسبت سے اس کو بھی ہندو کہا اور اس پر سارے ظلم و ستم کی ذمہ داری ڈال دی۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی کہا کہ اگر تیری زلف سے زیادتی اور غلطی ہوگئی تو خیر کچھ مضائقہ نہیں۔ ایسا ہو ہی جاتا ہے۔ پھر ہندو کی مناسبت سے ظلم و زیادتی کرنے والے کو 'مشکیں' کی صفت سے متصف کر کے اس کے قصور کی سنگینی کو کم کر دیا۔ سمجھنے والا یہ بھی سمجھ لے گا کہ باوجود زلف کی زیادتی کے اس سے تعلق خاطر میں کمی نہیں آئی۔ مشکیں کی صفت میں سیاہی اور خوشبو

دونوں یکجا ہیں۔ ہنیت اور معافی کی یہی بلاغت ہے۔ جس کی بھلکیاں حافظ کے سوا کسی دوسرے کے یہاں نظر نہیں آتیں :

گر ز دست زلف مشکینت خطائی رفت رفت
ور ز ہندوی شمار ما بقائی رفت رفت

ترلف و لب کے علاوہ حافظ نے معشوق کے دوسرے اعضاء اس کے ناز و غمزہ اور چال ڈھال کی تعریف میں کہا ہے :

محبوب کا چہرہ : شراب لعل کش و روی مہ جیناں ہیں

خلاف مذہب آناں جال ایناں ہیں
می ترسم از خرابی ایماں کہ می برد
محراب ابروی تو حضور نماز من

بجز ابروی تو محراب دل حافظ نیست
طاعت غیر تو در مذہب ما نتواں کرد

مژگان : بمژگان سیہ کردی ہزاراں رخنہ در دینم
بیا کز چشم بیارت ہزاراں درد بر چینم

دل کہ از ناوک مژگان تو درخون میگشت
باز مشتاق کماں غانہ ابروی تو بود

چشم : تا سحر چشم یار چہ بازی کنند کہ باز
صنیعہ دبر کرشمہ جادو نہادہ ایم

ہر کسی باشع رخسارت بوجہی عشق یاخت
زاں میاں پروانہ را در اضطراب انداختی

دہن : بجز خیال دہان تو نیست در دل تنگ
کہ کس مباد چو من در بی خیال محال

جاں فدای دہنش باد کہ در بارغ نظر
چمن آرای جہاں خوشتر ازین غنچہ نیست

قد : بالابلند عشوہ گر نقش باز من

کوتاہ کرد قصہ زہد دراز من

دریں باغ از خدا خواهد دگر پیرانہ سر حافظ

نشیند بر لب چوئی و سروی در کنار آرد

ناز میں تر ز قدرت در چین ناز ز رست

خوشر از نقش تو در عالم تصویر نبود

دل اور جسم : تنت در جامہ چوں در جام بادہ

دلت در سینہ چوں در سیم آہن

نکتہ دل کش بگویم خال آں مہر و بسیں

عقل و جاں را بستہ زنجیر آں گیسو بسیں

خیال خال تو با خود بجاک خواہم برد

کہ تا ز خال تو خاکم شود عبیر آمیز

خرام : بروں خرام و بہر گوی خوبی از ہمہ کس

سزای تور بدہ رونق پری بشکن

بزلف گوی کہ آئین دلبری بگذار

بغزہ گوی کہ قلب ستمگری بشکن

نگار من کہ بکتاب زلفت و خط نوشت

بغزہ مسئلہ آموز صد مدرس شد

مندرجہ ذیل اشعار میں صاف طور پر حافظہ کے پیش نظر مجازی عشق ہے۔ اس

مضمون کو اس نے طرح طرح سے ادا کیا ہے، اس انداز سے کہ گویا وہ اس منزل کے

ہر تیج و خم سے واقف ہے۔ زاہد کو خطاب کیا ہے کہ اگر تو ایک مرتبہ میرے محبوب کو

دیکھ لے تو پھر خدا سے سوائے می و معشوق کے اور کچھ تمنا نہ کرے :

بر تو گر جلوہ کند شاہد ما ای زاہد از خدا جز می و معشوق تمتا نمکنی

در خمین صد زابد عاقل زند آتش ایں داغ کہ ما بر دل دیوانہ نہ بادیم
سوز دل، اشک رواں، آہ سحر، نالہ شب ایں ہمہ از نظر لطف شامی بیستم
اگرچہ وہ پاک باطن تھا لیکن اپنے اوپر بلا تکلف طنز کرتا ہے۔ خدا سے دعا کرتا ہے
کہ تو میرے اس عیب کو چھپالے کہ میں خلوت میں حسن مجاز سے دراز دستیاں کرتا اور
کیسنا تانی سے بھی پیچھے نہیں ہٹتا۔ پھر کہا ہے کہ مجلس میں حافظ ہوں اور بزم ساقی میں میرا
شمار تلمیٹ پینے والوں میں ہے۔ میری شوخی دیکھو کہ مخلوق کو کیسا دھوکا دیتا ہوں !
دیدہ بد میں پوشاں ای کریم عیب پوش زیں دلیر ہیا کہ من ذر گنج خلوت میکتم
حافظم در مجلسی دُر دی کشم در محفلی بنگر ایں شوخی کہ چوں با خلق صنعت میکتم
شروع شروع میں رندی اور عشق بازی آسان نظر آتی ہے لیکن اس میں کمال اور
فضیلت حاصل کرنے کے لیے بڑے بڑے پاپڑ بیٹنے پڑتے ہیں :

تحصیل عشق و رندی آسان نمود آوَل

جانم بسوخت آخر در کسب ایں فضائل

مجازی محبوب کی نزاکت کس لطیف انداز میں بیان کی ہے۔ کہتا ہے کہ آہستہ
آہستہ خدا سے دعا کرتے میں بھی ڈر لگتا ہے کہ کہیں اسے ناگوار نہ ہو جائے :
من چلویم کہ ترا ناز کی طبع لطیف
تا بحدیست کہ آہستہ دعا نتواں کرد

محبوب کے رُخسار کو چاند سے تشبیہ دی ہے لیکن اس کے ساتھ کہا ہے کہ دوست
کو ہر کس و ناکس سے تشبیہ نہیں دی جاسکتی۔ محبوب کا رُخسار کہاں، اور ماہِ فلک کہاں !
ہر آوَل جلول کے مقابلے میں اسے لانا اس کی توہین ہے :

عارضش را بمثل ماہ فلک نتواں گفت

نسبت دوست بہر بی سرو پانتواں کرد

اس غزل کا لب و لہجہ خالص مجازی اور انسانی ہے۔ اس میں اپنی دلی خواہشات
کو ایک ایک کر کے گنویا ہے۔ پھول جیسے رُخسار والا معشوق ہو اور ہم ہوں۔ عالم کے

چمن میں اس کے بلند و بالا قد کا سایہ ہمارے لیے کافی ہے۔ سرو اس کے سامنے بیچ ہے۔
وہ جہاں کھڑا ہے وہاں کھڑا ہے۔ میرا معشوق سرو رواں ہے۔ چلتا پھرتا ناز و انداز کرنے
والا سرو :

گل عذاری ز گلستان جہاں مارا بس

زیں چمن سایہ آں سرو رواں مارا بس

میری خواہش ہے کہ اہل ریا کی صحبت سے ہمیشہ دور رہوں۔ دنیا کی بو بھل
چیزوں میں اگر کوئی چیز مجھے پسند ہے تو وہ بڑا اور بیماری شراب کا پیالہ ہے جس سے
میں مست اور بے خود رہتا ہوں :

من و ہم صحبتی اہل ریا دورم باد

از گرانان جہاں رطل گراں مارا بس

بہشت کا محل عمل کے بدلے میں دینے کا وعدہ ہے۔ ہمیں وہ درکار نہیں اس
لیے کہ ہم بیع و شرا کے اصول کے قائل نہیں۔ ہم گداے میکدہ اور رند عاشق ہیں۔
ہم شراب خانے کو بہشت کے محل پر ترجیح دیتے ہیں :

قصر فردوس بپاداش محل می بخشند

ماکہ رنیم و گدا یر مغاں مارا بس

ہمیں اور کیا پسند ہے؟ ہم چاہتے ہیں کہ دریا کے کنارے بیٹھ کر غور کریں کہ جس
طرح اس کا پانی بہہ رہا اور گزر رہا ہے، اسی طرح ہماری عمر بھی گزری چلی جاتی ہے۔ جیسے
دریا کے پانی کا بہنا ایک لمحے کے لیے نہیں ٹھہرتا، اسی طرح عمر کا گزرنہ بھی کبھی نہیں رکتا۔
دریا کے بہنے میں صرف ہماری عمر کے گزرنے ہی کا اشارہ نہیں بلکہ دنیا کی بے ثباتی
کا بھی اشارہ ہے۔ انسانی زندگی اور دنیا دونوں ہمیشگی اور دوام سے محروم ہیں :

بنشیں بر لب جوئے و گذر عمر ببیں

کایں اشارت ز بہان گنداں مارا بس

دنیا کے بازار میں نفع تھوڑا اور نقصان اور مصیبتیں زیادہ ہیں۔ اگر تمہارے
لیے یہ سود و زیاں عبرت آموز نہیں تو نہ سہی، میرے لیے تو ہے :

نقد بازار جہاں بے سنگر و آزار جہاں
 مگر شمار نہ بس ایں سود و زیاں مارا بس
 اگر معشوق ہمارے پاس ہے تو پھر اور زیادہ کیا مانگیں۔ اس کی صحبت ہمارے
 لیے کافی ہے۔ یہ شعر مجاز اور حقیقت دونوں پر حاوی ہے۔ مجازی معنی تو صاف ہیں۔
 اگر معرفت کا مطلب لیا جائے تو یہ شعر حَسْبُكَ اللَّهُ اور کفای بِاللَّهِ کی قرآنی آیات کی
 ترجمانی ہوگی :

یار یا ماست چہ حاجت کہ زیادت طلبیم
 دولتِ صحبت آں مونس جاں مارا بس
 اس کے بعد کا شعر خالص مجازی ہے۔ خدا کا کوچہ تو بہشت ہے لیکن وہاں
 نہیں جانا چاہتے بلکہ مجازی معشوق کے کوچے میں جانا چاہتے ہیں جس سے بڑھ کر کون
 مکان میں اور کوئی مقام نہیں۔ عاشق کے لیے بس وہی کافی ہے :

از در خویش فدا را بہ بہشتم مفرست
 کہ سرکوی تو از کون و مکان مارا بس
 مقطع میں اپنے فن کی عظمت کا یوں اعتراف کیا ہے۔ اپنی قسمت کا شکوہ نہیں
 کرتا کیوں کہ قدرت نے مجھے ایسی دولت دی ہے جو کسی کو نہیں دی، یعنی دریا کی طرح
 طبیعت کی روانی اور شگفتہ غزلیں۔ میرے لیے بس یہ نعمت کافی ہے، مجھے جاہ و مال کا کیا کرنا
 ہے؟ معشوق اور فن، ان سے بڑھ کر کوئی دولت نہیں۔ انھی کے ذریعے مجھے خود شناسی
 کی نعمت حاصل ہے :

حافظ از مشرب قسمت گلہ نا انصافیت
 طبع چوں آب و غزلہای رواں مارا بس
 حافظ آخرت میں جس طرح شراب کوثر اور حور کو اپنا حق سمجھتا ہے اسی طرح
 دنیا میں ساقی ہرود اور جام مے سے کسی شرط پر بھی دستبردار ہونے کو تیار نہیں۔
 یہ مجازیت اور ارضیت حافظ کے یہاں کثرت سے ملتی ہے :

فردا شراب کوثر و حور از برای ناست
 و امروز نیز ساقی مہر و جام می
 شراب خود پیتے ہی نہیں، محبوب کو بھی پلاتے ہیں۔ شراب کی گرمی سے اس
 کے رخسار پر پسینے کے قطرے چمکنے لگتے ہیں۔ پسینے کے یہ قطرے ایسے ہیں جیسے برگ
 گل پر شبنم کی بوندیں۔

از تاب آتش می برگرد عارضش خوی
 چوں قطرہ ہای شبنم برگ گل چکیدہ
 پھر اسی غزل میں اپنے محبوب کو لطیف تشبیہوں میں شرابور کر دیا ہے۔
 محبوب کے ہونٹ، آنکھیں، اس کی چال اور ہنسی کے متعلق کہتے ہیں :
 یا قوت جانفزائش از آب لطف زادہ شمشاد خوش خرامش در نار پروریدہ
 آن لعل دل کشش میں داں خندہ دل آشوب داں فتن خوشش میں داں گام آرمیدہ
 اں آہوی سیر چشم از دام مایوں شد یاراں چہ چارہ سازم با ایں دل رسیدہ
 ارضیت میں ایسی دل فریبی اور تاثیر ہے کہ وہ عالم قدس کو بھی فراموش کرا دیتی ہے۔
 مجازی محبوب کے کوچے کے سامنے عاشق کی نظر میں جنت بھی بیچ نظر آتی ہے :

سایہ خوبی و دلجویی حور و لب حوض
 بہوای سر کوئی تو برقت از یادم
 اپنی پاکبازی اور پاک نظری کو برقرار رکھتے ہوئے حافظ نے عشق مجازی میں اپنے
 پاؤں نیک کرداری کے راستے سے کبھی نہیں ڈگمگنے دیے :
 نظرہ پاک تواند رخ جانان دیدن
 کہ در آئینہ نظر جز بصفایتواں کرد
 اس کے دل میں جو محبت کی آگ بھڑکتی ہے اس کے مازدار صرف اس کے
 آنسو ہیں۔ وہی دل کی حکایت بیان کر سکتے ہیں کیوں کہ انسان کی زبان اسے بیان
 کرنے سے قاصر ہے :

پہ گویت کہ ز سوز دروں چہ می بینم
 ز اشک چہر س حکایت کہ من نیم غمت از
 عشق بازی میں امن و آسائش کی خواہش حرام ہے۔ جو دل درد کا مداوا چاہتا
 ہو، خدا کرے اس میں زخم اور خراش پڑ جائیں :

در طریق عشق بازی امن و آسائش بلاست
 ریش باد آں دل کہ بادرد تو خواہد مرہمی
 محبت کا جذبہ سعی و کوشش سے نہیں پیدا ہوتا بلکہ یہ فطرت کی بخشش ہے۔ یہ
 انسان کو آدم سے ورثے میں ملا ہے۔ اس لیے چون و چرا کرنے کے بجائے انسان کو
 اپنے اوپر بے خودی طاری کرنی چاہیے اور محبت کے مطالبوں کو پورا کرنا چاہیے :

می خور کہ عاشقی نہ بکسب ست و اختیار
 ایں موہبت رسید ز میراث فطرتم
 انسان اس حیصہ میں سے نہ پڑے کہ اسے کیا کرنا ہے اور کیا نہیں کرنا ہے، کیا
 مبارک ہے اور کیا نحس ہے؟ اس کی فطرت جو تقاضا کرتی ہے بس اسے پورا کرے۔
 مشوق کی زلف کو پکڑ لے اور اس کے سہارے زندگی کے سفر میں آگے بڑھے :

بگیر طرۂ مدہ چہرہ و قصہ مخواں
 کہ سعد نخس ز تاثیر زہرہ و زحل است
 حافظ کی اس عاشقانہ غزل کا لہجہ خالص مجازی اور دنیاوی ہے۔ اس کا ہر شعر
 موسیقی اور ترنم میں رچا ہوا ہے۔ اگر اسے سن کر بعض لوگ رقص کرنے لگیں تو
 اس پر مجھے مطلق تعجب نہ ہوگا :

تاب بنفشہ میدہ طرۂ مشک سای تو	پردہ غنچہ میدہ دخنندہ دلکشای تو
ای گل خوش نسیم من بلبل خوشی را مسوز	کز سر صدق میکند شب ہمہ شب دُعای تو
من کہ بلول گشت می از نفس فرشتگان	قال و مقال عالمی می کشم از برای تو
شور شراب عشق تو آں نسیم رود ز سر	کایں سر پہ ہوس شود خاک در سرائی تو

شاہ نشین چشم من تکیہ کہ خیال ٹسٹ جای دعاست شاہ من بی تو مہاد جای تو
خوش چمنیت عارضت خاصہ کہ در بہار سن حافظ خوش کلام شد مرغ سخن سراوی تو
حافظ کا خیال ہے کہ حسن و دلبری اپنے کمال پر اس وقت تک نہیں پہنچتی جب
تک کہ وہ کسی عاشق کی ممنون نظر نہ بنے۔ حافظ اپنے آپ کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ تو
حسن پرستی کے مسک میں سارے زمانے میں بے مثل بن جا۔ یہاں بھی لہجہ انسانی
حسن ہی کی طرف اشارہ کر رہا ہے :

کمال دلبری و حسن در نظر بازیست

بشیوہ نظر از ناظران دوران باش

مقطع میں بھی خود کلامی جاری ہے کہ اے حافظ، محبوب کے ظلم کا شکوہ نہ کر۔
اگر تجھے یہ کرنا تھا تو تجھے کس نے کہا تھا کہ حسن و جمال کو دیکھ کر اپنے اوپر حیرانی طاری کر:

خوش حافظ و از جو زیار نالہ مکن

ترا کہ گفت کہ در روی ثوب حیراں باش

اگرچہ حافظ کی پاک باطنی غیر مشتبہ ہے لیکن اس کے کلام میں بعض جگہ یہ اشارے
 ملتے ہیں کہ وہ شاہد ان بازاری کے حسن سے بھی لطف اندوز ہوتا تھا۔ حسن کہیں ہو
 وہ اس کی طرف قطعی طور پر کھنچا جاتا تھا۔ ایران میں ایسی پیشہ ور عورتیں لولی کہلاتی
 تھیں۔ ان کے غمزہ و ادا انسانی دل میں شورش و اضطراب پیدا کر دیتے تھے۔ حافظ نے
 ان کی تصویر اس شعر میں کھینچی ہے کہ وہ بیدار اگر ادر بے وفا اور بلا کی جموٹی ہیں :

دلم ربودہ لولی و شیت شور انگیز

دروغ وعدہ و قتال وضع و رنگ آمیز

اسی غزل میں ٹولیوں کی مناسبت سے رعایت لفظی کی بہار دکھائی ہے :

فدای پیرہن چاک ماہرویاں باد ہزار جامہ تقوی و خرقة پر آمیز

خیال خال تو باخود بخاک خواہم برد

کہ تاز خال تو خاکم شود عبیر آمیز

ان میں بعض تربیت یافتہ اور قابلیت اور ذہانت میں شہرت رکھتی تھیں۔ بعض کا خیال ہے شاخ نبات اسی طرح کی ایک حسینہ مطربہ تھی جو حافظ کی منظور نظر تھی اور بعد میں اسی کے ساتھ اس نے عقد کر لیا تھا۔ یہ وہی خاتون ہے جس کی دائمی مفارقت پر اس نے اپنا غزل تمام شہر لکھا ہے جس کی نسبت اوپر ذکر آچکا ہے۔ لیکن اس باب میں قطعی رائے دینا ممکن نہیں جب تک کہ کوئی تاریخی ثبوت نہ ہو۔ یہ ضرور ہے کہ حافظ "خوبی اخلاق" کی مشروط کے باوجود بڑا حسن پرست تھا۔ اس زمانے میں شیرازی حسینوں کا جگہا تھا۔ دربار اور دربار کے باہر مطربہ و مغنیہ حسناؤں کی قدر کرنے والوں کی کمی نہ تھی۔ لیکن یہ قدر دانی بغیر زر کے ممکن نہ تھی۔ چنانچہ حافظ نے اپنی عشق مجازی کی روداد کے ضمن میں اپنے افلاس اور تنگ دستی کا ذکر کیا ہے:

من آدم بہشتیم اما دریں سفر
حالی اسیر عشق جو انان مہوشم
شیراز معدن لب لعلت و کان حسن
من جو ہری مفلسم ایرا مشوشم
از بس کہ چشم مست دریں شہر دیدہ ام
حقا کہ می نمی خودم اکنوں و سرخوشم
شہر لیست پر کرشمہ حوراں ز شش بہت
پیتریم نیست در نہ خریدار ہر ششم
اس شعر میں اپنی مفلسی کی طرف اشارہ کیا ہے جس کی وجہ سے ان حسینوں تک دسترس ممکن نہ تھی:

ز دست کوتاہ خود زیر بارم
کہ از بالا بلندای شرمسارم

ذیل کے شعر میں بھی یہی مضمون بیان کیا ہے:

من گدا ہوس سروقامتی دارم
کہ دست در کمر شجر بسیم و زر نرود

اسی غزل میں یہ بھی کہا ہے کہ میرے لیے یہ بہتر ہوتا کہ کم انصاف کے باعث

میں حسن کا خیال ہی ترک کر دیتا۔ لیکن بھلا یہ کیسے ممکن ہے کہ مکھی مٹھاس کی طرف خود بخود کھینچ کر نہ جائے :

طمع در اں لب شیریں نکردم اولی
ولی چگونہ نگس از پی شکر نرود

ایک جگہ کہا ہے کہ زر ہی کی بدولت محبوب کے زیور بنوائے جاتے ہیں ، زر ہی کا طفیل ہے کہ محبوب کا بوس و کنار نصیب ہوتا ہے۔ میں بے چارہ مفلس کیا کروں کہ میرے پاس تو نام کو بھی زر نہیں۔ حافظ کی افلاس کی شکایت ظاہر ہے کہ 'لویان' شوق و طناز کی خاطر ہے جو زر کے بغیر کسی سے بات کرنا بھی گوارا نہیں کرتی تھیں :

زر زرت گفتد زیور ز زرت کشند در بر
من بے نوائی مضطر چکنم کہ زر نہ ارم

لویان بے وفا میں حافظ کو ایک ایسی مشق بھی ملی جو اس کی قدرداں تھی۔ اسے اس نے اپنی خوش نصیبی کہا ہے کہ وفائے اس قحط کے زمانے میں اس کا کوئی خریدار پیدا ہو گیا۔ ورنہ زر کے بندے کس کے وفادار ہوئے اور کس کے ہوں گے ؟

بندۂ خال غویشم کہ دریں قحط وفا
عشق آں لولی سرمست خریدار منست

پھر کہا ہے کہ شاہداں طناز اپنا جلوہ دکھا رہے ہیں۔ میں شرمندہ ہوں کہ میری تھیلی خالی ہے۔ عشق اور مفلسی کا بوجھ بھاری ہے لیکن اسے اٹھانا ہی پڑتا ہے :

شاہداں در جلوہ دمن شرمسار کیسہ ام
بہ عشق و مفلسی صعب است میداید کشید

ساقط کی فطرت میں حسن پرستی تھی۔ لیکن وہ ہوس سے ہمیشہ دور رہا۔ اس کو بچے میں اخلاص اور پاک بازی کی رہنمائی میں وہ قدم اٹھاتا تھا۔ ایک جگہ کہا ہے کہ

عشق بازی کھیل نہیں۔ اس کے لیے سر کی بازی لگانا پڑتی ہے۔ عشق کی گیند کو ہوس کے بٹے سے نہیں مارتے۔ اس شعر میں مجاز اور ہوس کے فرق کو واضح کیا ہے :

عشق بازی کار بازی نیست ای دل سر باز

ز انکہ گوی عشق نتواں زد بچوگان ہوس

حافظ کے مختلف معاشقوں کا تذکرہ میں ذکر ہے۔ اگرچہ ان کی نسبت ہمارے پاس تاریخی ثبوت موجود نہیں لیکن خود اس کے کلام سے ان کے متعلق کہیں اشارے اور کہیں تصریح ملتی ہے۔ دیوان میں کئی جگہ محبوب چارہ سالہ کا ذکر ہے۔ حافظ کی شادی کافی عمر گزرنے کے بعد ہوئی۔ ظاہر ہے کہ ایک صحت مند اور حسن پرست آدمی کے لیے تجربہ کی زندگی بڑی بے اطمینانی اور ناآسودگی کی زندگی ہے۔ وہ مدتوں ادا حرا و صحر بھٹکتا رہا۔ عام طور پر یہ خیال ہے کہ اس نے اپنی معشوقہ سے عقد کیا تھا۔ اس کی تامل کی زندگی بڑی مسرت اور آسودگی کی تھی لیکن قضا و قدر کو یہ منظور نہ تھا کہ وہ عرصے تک مطمئن رہے۔ اس کی رفیقہ حیات جلد ہی اسے داغ مفارقت دے گئی اور وہ پھر تنہا رہ گیا۔ وہ پاکباز آدمی کہ باطن تھا اس لیے عین آلودگی سے بچتا رہا۔ اب اس کی ساری عینس زندگی خیالی تھی۔ پاکباز انسان جتنا بنفس کے خیال سے دور رہنے کی کوشش کرتا ہے، اتنا ہی وہ اس کی پیچھا کرتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ حافظ پر جذب کی کیفیت طاری ہو گئی اور اسے انسانی حُسن میں وہ سب کچھ نظر آنے لگا جس کا وہ جو یا تھا۔ اس کی پاکبازی کا یہ ثبوت ہے کہ وصل کا ذکر اس کے کلام میں اور دوسرے شاعروں کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ اس نے محبوب کے لب و دہن کو عینی شکل میں دیکھا اور انھی سے وصل کی اُمیدیں وابستہ کیں۔ اس کے کلام میں جس کثرت اور تواتر سے لب و دہن کا ذکر ہے اس کی مثال عربی، فارسی اور اردو کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ ایک جگہ کہا ہے کہ میرے ضعف دل کا علاج صرف تیرے ہونٹ ہو سکتے ہیں۔ یہ مفرح یا قوت تیرے پاس موجود ہے، تو اگر چاہے تو مجھے عطا کر سکتا ہے۔ معشوق کے لبوں کو آب و تاب اور رنگ کی مناسبت سے یا قوت سے تشبیہ دی ہے۔ مفرح یا قوتی طب میں مقوی قلب دوا ہے

جس میں قیمتی اجزاء ڈالتے ہیں۔ چونکہ بوسہ دل سے عاشق کو نئی زندگی مل جاتی ہے اس لیے معشوق سے درخواست کی ہے کہ ہمارے دل کا ضعف لب جاں بخش سے دُور کر دے :

علاج ضعف دل ما لب جاں بخش
کہ اس مفرح یا قوت درخزانہ تست

چونکہ حافظ کی عمر کا بیشتر حصہ تخرّد میں گزرا اس لیے وہ مجازی حسن سے لطف نظر حاصل کرتا رہا۔ یہ حسن اُسے شاہی دربار میں اور شیراز کے کوچہ و بازار میں ہر جگہ نظر آتا تھا۔ جہاں کہیں اس پر اس کی نظر پڑتی تھی وہ ٹھنک جاتا اور اس کا اظہار تفرّل کے ذریعے کرتا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ شاہ شجاع کے دربار میں اس کی آنکھ کسی حسینہ سے لڑ گئی تھی جس کی اطلاع شاہ شجاع کو ہو گئی تھی۔ چنانچہ ایک غزل میں اس سے معافی مانگی ہے اور اسے ”خطا پوش“ اور ”غیب بخش“ کہا ہے۔ ایک جگہ شاہ شجاع سے صن طلب کے طور پر کہا ہے کہ جوانی ہے، بہار ہے، عشق ہے لیکن پیسہ پاس نہیں۔ ایسی حالت میں مقصد براری کیسے ہو؟ اگر کچھ نہ سہی تو حسینوں کی خاطر مدارات کے لیے بھی تو پیسے کی ضرورت ہے۔ خاص کر ایسی صورت میں جب کہ درباریوں میں ایک سے ایک بڑھ کر دولت مند ہو اور ان حسینوں کی خاطر بے دریغ خرچ کرنے کو تیار ہو :

عشق ست و مفلسی و جوانی و نو بہار
عزیم پذیر و مجرم بذیل کرم پیوش

حافظ کا دربار کے حسینوں سے تعارف تھا اور ایک بلند پایہ فن کار اور شاعر کی حیثیت سے لوگ اس کا احترام کرتے تھے۔ اگرچہ حسد کرنے والوں کی بھی کمی نہ تھی۔ علما میں بعض اس سے اس لیے جلتے تھے کہ اس کی رسائی سرکار دربار میں تھی اور وہ سبھی و سفارش کے باوجود وہاں تک رسائی نہیں حاصل کر سکے تھے۔ لگائی بجھائی کرنے والوں نے کچھ عرصے کے لیے شاہ شجاع کو حافظ سے بدظن کر دیا تھا۔ ویسے حافظ نے شیراز کے تقریباً سب حکمرانوں سے جو اس کے عہد میں ہوئے اپنے تعلقات قائم رکھے۔ شاعر کی حیثیت سے اس کی قدر نہ صرف ایران بلکہ عراق، ترکستان اور ہندوستان میں بھی

تھی اور اسے ان ملکوں سے تحائف پہنچے رہتے تھے۔

حافظ نے اپنی حسن پرستی کو دربار اور بازار تک ہی محدود نہیں رکھا۔ اس کی ایک غزل سے پتا چلتا ہے کہ اس نے اپنے عشق کی پیٹنگیں کسی تربیت یافتہ خاتون سے بڑھائی تھیں جس سے اس کی کہیں مڈ بھیڑ ہو گئی تھی۔ اس کا بھی امکان ہے کہ وہ خاتون کسی امیر کی दाاشتہ ہو جس میں حسن ذات کے ساتھ ذہانت، طباعی اور حاضر جوابی کی خوبیاں بھی موجود ہوں۔ ایسی خواتین کا مغلوں کی معاشری تاریخ میں بھی ذکر ملتا ہے۔ مثلاً محمد شاہ کے زمانے میں نور بانی کا ذکر درگاہ قلی خاں نے 'مرقع دہلی' میں کیا ہے۔ اسے نادر شاہ تخت طاؤس کے ساتھ ایک قیمتی تحفے کے طور پر دہلی سے اپنے ساتھ لے گیا تھا لیکن وہ نہ معلوم کن ترکیبوں سے راستے ہی سے واپس آگئی۔ اس طرح کی قابلیت اور ذہانت والی خواتین گانے بجانے والیوں میں ایران میں بھی تھیں۔ حافظ نے جن خاتون کا اپنی غزل میں ذکر کیا ہے وہ ممکن ہے کوئی صاحب ذوق مطربہ ہو۔ اس کی حاضر جوابی سے اس کی ذہانت کا پتا چلتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ حافظ کا اس خاتون سے تعارف نہ تھا لیکن اس کے باوجود پہلی نظر ہی میں اس نے اپنا دل اس کے حوالے کر دیا۔ غزل کے مطلع میں کہا ہے کہ اے خدا، نہ جانے یہ کس گھر کی شمع ہے کہ جسے دیکھ کر دل روشن ہو گیا۔ میری جان یہ معلوم کرنے کو بے چین ہے کہ یہ 'جائتا' کون ہے؟ اب چاہے وہ کوئی ہو اس وقت تو اس نے میرے دل و دین کو برباد کر دیا۔ نہ جانے وہ کس خوش قسمت کے اسغوش میں سوتی ہے اور کس کے ساتھ زندگی گزارتی ہے۔ کیا اچھا ہوا اگر میرے ہونٹوں کو اس کے لعل لب کی شراب چکھنے کو مل جائے! نہ جانے کس کی روح کو وہ راحت پہنچاتی ہے اور نہ جانے کس کے ساتھ اس نے ٹہر بھر کا ٹہر و بیہان باندھا ہے۔ خدا ہی جانے کہ اس شمع کا پروانہ کون ہے؟ جسے دیکھو وہ اسے اپنے افسانہ و افسوں سے اپنی طرف راغب کرنا چاہتا ہے۔ کچھ پتا نہیں چلتا کہ وہ کس کی طرف مائل ہے؟ اس کا چہرہ چاند کے مثل تابناک، ٹھوڑی زہرہ کی طرح چمکتی ہوئی اور مزاج شاہانہ ہے۔ نہ جانے یہ نادر اور بے مثل موتی کس کے قبضے میں ہے؟ مطلع میں حافظ نے ڈرامائی منظر کشی کی ہے۔ کہتا

ہے کہ جب میں نے کہا کہ تیرے بغیر دیوانے حافظ کا دل ستر ستر آہ بن گیا ہے۔ یہ سن کر وہ زیر لب مسکرا ہٹ سے بولی کہ مجھے بتلاؤ تو سہی حافظ کس دیوانہ ہے؟ شاعر نے یہ نہیں بیان کیا کہ اس کے دل پر محبوب کے اس تجاہلِ عارفانہ سے کیا گزری۔ اسے سامع یا قاری کے تخیل پر پھوڑ دیا۔ حافظ نے اس غزل میں استقبالی انداز بالا راہ اختیار کیا ہے تاکہ اپنی حیرت اور استعجاب میں اضافہ کرے۔ ایسا لگتا ہے کہ اس نے جو سوال اٹھائے ہیں ان کے جواب اسے معلوم ہیں۔ جس طرح اس کے معشوق نے آخر میں تجاہلِ عارفانہ سے حکم لیا اسی طرح اس نے شروع سے آخر تک تجاہلِ عارفانہ برتا ہے۔ یہ سن و عشق کے راز و نیاز ہیں جن کی روح کو اس نے اس غزل میں سمو دیا اور ایک ظلمتانی سماں باندھ دیا۔ یہاں حافظ بلاغت کے اوج کمال پر نظر آتا ہے۔ یہ اس کی خالص مجاز کی غزل ہے جس میں کوئی آمیزش نہیں :

یارب ایس شمع دلِ فردوزِ زکاشانہ کیست ؟	جانِ ماسوختِ پیرسید کہ جانانہ کیست ؟
حالیا فائدہ اندازِ دل و دین من ست	تادراغش کہ می خید و ہم خانہ کیست ؟
بادہ لعل لبش کز لب من دورِ مباد	راحِ روح کہ و پیمانہ دہ پیمانہ کیست ؟
دولتِ صحبت آں شمعِ سعادت پر تو	باز پیرسید خدا را کہ پیر و اتہ کیست ؟
میدہد ہر کسشِ اخسوفی و معلوم نشد	کہ دلِ نازک او مایلِ افغانہ کیست ؟
یارب آں شاہ و شِ ماہِ رخِ زہرہ جبین	درِ یکتای کہ و گوہر یک دانہ کیست ؟
گفتم آہ از دلِ دیوانہ حافظ بی تو	زیر لب خندہ زنا گفت کہ "دیوانہ کیست ؟"

کسی ایسی ہی معشوقہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ حافظ نے اپنی غزل کی نکتہ سرائی اپنے یارِ شیریں سخن سے مستعار لی ہے :

آنکہ در طرز غزل نکتہ بحافظ آموخت

یار شیریں سخن نادورہ گفتارِ منست

حافظ کے بعض اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ گلنے والوں اور گانے والیوں کی بزمِ سماع میں شریک ہوتا تھا۔ زیادہ امکان اس کا ہے کہ شاہ شجاع اور دوسرے حکمرانوں

کے درباروں میں اے اس کا موقع ملتا تھا۔ ایک شعر میں کہا ہے کہ جب ہماری معشوقہ گنا شروع کرتی ہے تو عالم قدس میں خوریں ناپنے اور تھرکنے لگتی ہیں :

یار ماچوں کرد آغاز سماع
قدسیاں بر عرش دست افشاں کنند

دوسری جگہ کہا ہے کہ جب ہماری محبوبہ، جس کا قد سرو کے مثل ہے، گنا شروع کرتی ہے تو جی چاہتا ہے کہ وجد میں آکر جان کے پیر بن کو چاک کر ڈالوں :

سرو بالای من آنگہ کہ در آید بسماع
پہ محل جانہ جاں را کہ قبا فتواں کرد

بزم سماع کے متعلق ان دونوں اشعار میں بھی اشارہ ہے۔ موسیقی سے حافظ کی بے خودی اتنی بڑھ جاتی تھی کہ وہ آپے سے باہر ہو جاتا تھا :

پو در دست است رودی خوش، بگو مطرب سرو دی خوش
کہ دست افشاں غزل خوانیم و پا کو بیاں سر اندازیم

در سماع آی وز سر خرقہ بر انداز و برقص
ورنہ با گوشہ رود خرقہ ما در سر گیر

میرا خیال ہے کہ حافظ کی اہلیہ کی وفات کے بعد اس پر جذب کی کیفیت طاری ہو گئی تھی۔ اس کی حساس اور حسن پرست طبیعت ایسے نسوانی مرکز کی دائمی تلاش و جستجو میں رہی جس کے گرد وہ اپنی آرزو مندی کو طواف کر اسکے اور اپنے جذبات کا ہدیہ اس پر نچا کر سکے۔ یہ جذبات محرومی اور دل سوزی کی خوشبو میں بسے ہوئے تھے اس لیے جذبات بھی ان کا رخ ہو جاتا وہ مشام جاں کو معطر کرتے اور قدر و منزلت کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے محبوبوں کی ستم گری یا ان کے تغافل کا بہت کم شکوہ کرتا ہے۔ اس کی خواہشیں اور تمنائیں پاک تھیں، اس کی نظر بازی معصومانہ لطف نظر سے زیادہ کچھ نہ تھی۔

وہ باوجود اپنے شدید جذب کے اپنے عشق کا احترام کرتا تھا، اس لیے اس پر کوئی تعجب نہیں کہ اس کے معشوق بھی اس کے عشق کا احترام کرتے تھے۔ اسے حسینوں کے جھگڑے میں لطف آتا تھا۔ اگر وہ کبھی تنہا ہوتا تو بزم آرائی کی خواہش اس کے دل کو گدگدانے لگتی۔ اسے معشوقوں میں بھی وہ زیادہ پسند تھا جو بزم آرا ہو۔ گھر کا چراغ بجھ جانے کے بعد شمع انجن کی خواہش بالکل قدرتی ہے۔ ایک جگہ کہا ہے کہ میں نے بادہ فروش محبوب کے ہاتھ پر توبہ کی ہے کہ آئندہ کبھی مجلس آرا معشوق کی صحبت کے بغیر شراب نہیں پیوں گا۔ بالعموم کسی بزرگ اور برگزیدہ شخص کے ہاتھ پر توبہ کی جاتی ہے کہ آئندہ گناہ سے احتراز کیا جائے گا۔ حافظ بادہ فروش کے ہاتھ پر توبہ کرتا ہے۔ توبہ کے ساتھ دلی خواہش کا اظہار ہے کہ مجھے تو ایسا معشوق درکار ہے جو بزم آرائی کے اسرار سے واقف ہو۔ جو انجن کی رونق ہو اور جس کے حسن پر دنیا کی نظر پڑے۔ آئندہ اسی کی صحبت میں بے خواری کر دوں گا۔ جب تک کوئی حسین پہلو میں نہ ہو اس وقت تک شراب پینے میں کوئی لطف نہیں:

کرد دام توبہ بدست صنم بادہ فروش

کہ دگر می خورم بی رخ بزم آرای

اس میں شک نہیں کہ حافظ کے بیشتر کلام میں مجاز اور حقیقت کا فرق و امتیاز مصنوعی معلوم ہوتا ہے۔ یہ کہنا تو درست نہیں کہ اس کے یہاں حقیقت اور مجاز ایک دوسرے میں تحلیل ہو گئے ہیں۔ ہاں یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ دونوں ایک دوسرے میں پیوست ہیں۔ میں سمجھتا ہوں تحلیل ہونے اور پیوست ہونے میں بڑا فرق ہے۔ پیوست ہونے میں مجاز و حقیقت یعنی انسان اور الوہیت کا وجود ختم نہیں ہو جاتا۔ اس بات کا احساس خود حافظ کو تھا جیسا کہ اس کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے۔ ایک جگہ اس پر افسوس کیا ہے کہ وہ مجاز ہی کے بکھیڑوں میں الجھا رہا۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی پانی پر نقش بنانے کی سعی لا حاصل کرے۔ پھر پوچھتا ہے کہ دیکھیے ہمارا مجاز حقیقت کے قریب کب آتا ہے؟ یہاں مجاز اور

حقیقت ایک دوسرے میں ضم نہیں ہیں بلکہ مجاز کے ذریعے سے حقیقت کا قُرب حاصل کرنے کی خواہش ملتی ہے :

نقشی بر آب میزنم از گریہ عالیا

تا کی شود قرین حقیقت مجاز من

حافظ نے مجاز میں حقیقت کا مشاہدہ کیا۔ اس کے کلام سے یہ ترشح ہے کہ مجاز کے توسط کے بغیر جمال الہی کا دیدار ممکن نہیں۔ انسان اور کائنات کا حسن لطف الہی کا آئینہ ہے :

روی تو مگر آئینہ لطف الہی است

حقا کہ چنین است و دریں روی ورنیت

میرا خیال ہے کہ حافظ دوسرے شعراء متصوفین کی طرح وحدت وجود کا قائل نہیں تھا۔ اس نظریے کی رو سے عاشق اور معشوق میں فرق و امتیاز باقی نہیں رہتا۔ اگر عاشق خود معشوق ہے تو شوق اور آرزو بے معنی ہیں۔ جب طالب خود مطلوب ہے تو پھر طلب کس کی ہوگی؟ عشق کی ایک اہم خصوصیت مجاز اور حقیقت دونوں میں ہجر و فراق کی کیفیت ہے جو عاشق کو عزیز ہے۔ حافظ کے یہاں ہجر و فراق کا مضمون ملتا ہے اور بارہ اشعار کی ایک پوری غزل اسی موضوع پر ہے جس کا مطلع ہے :

زبان خامہ ندارد سربیان فراق

وگر نہ شرح دہم یا تو داستان فراق

ایک غزل کا مقطع ہے :

حافظ شکایت از غم ہجراں چہ میکنی

در ہجر وصل باشد و در ظلمتست نور

حافظ کا ذات باری کا تصور خالص اسلامی ہے۔ وہ اس کی تنزیہ ہی شان کو ہمیشہ برقرار رکھتا ہے۔ رحمت اور عفو کی اُمید جیسی ہوگی جب انسان میں عبودیت

اور عیدیت کا جذبہ موجود ہو :

لطفِ خدا بیشتر از جرمِ ماست
نکتہٴ سر بسته چہ دانیِ خموش
اے نسیم سحری بندگی من برساں
کہ فراموش مکن وقتِ دعا ی سحر م
بیا کہ دوشِ بستی سروشِ عالمِ غیب
نوید داد کہ عامست فیضِ رحمت او

خدا کی رافت و رحمت کا تصور اس کی تنزیہی اور ماورائی شان سے وابستہ ہے۔ ہم دوستی اور وجودی فلسفے میں بندگی کا تصور نہیں کھپ سکتا۔ بندگی کا اطمینان ہے کہ بندہ ہر حالت میں اپنے آقا کی رضامندی کا ہویا رہے :

فراق و وصل چہ باشد رضای دوست طلب
کہ حیث باشد از و غیر او تمنائی

اسلامی روایات کی رو سے عشقِ الہی میں بندگی اور محبت دونوں کی لطیف آمیزش ہے۔ جس طرح بندے کے دل میں خدا کی محبت ہے، اسی طرح خدا بھی بندے کو محبوب رکھتا ہے۔ ”مُحِبُّونَ اللّٰهَ وَیُحِبُّونَہُ“۔ قرآن میں مومن کی یہ نشانی بتلائی گئی ہے کہ وہ سب سے زیادہ خدا سے محبت کرتا ہے۔ **وَالَّذِينَ آمَنُوا أَشَدُّ حُبًّا لِلّٰهِ** اسلام کے شروع کے عہد میں زیادہ زور عملی اور اخلاقی زندگی پر تھا تا کہ تہذیب و تمدن کا ایک مخصوص خارجی ڈھانچہ بن جائے۔ اس کے بعد جب اخلاقی اور اصلاحی مقاصد کی تکمیل ہو گئی تو زندگی کے تاثراتی پہلوؤں کی طرف توجہ کی گئی۔ صوفیاء نے عبادت کو جوشِ عشق سے ہم آمیز کیا۔ شرعے متصوفین نے عشقِ مجازی اور عشقِ حقیقی کے فرق و امتیاز میں موشگافیاں کیں۔ اس طرح اسلامی تصوف میں پراسراریت نے بار پایا۔

حافظ سے پہلے بھی غری اور فارسی کے ادب میں عشق و محبت کی زمرہ بنجیاں

موجود تھیں۔ یوسف و زلیخا، لیلیٰ و مجنون، واپس و عذرا اور شیریں و فرہاد کی تمثیلوں میں عشق و محبت کے افسانے کو ہر شاعر نے اپنے انداز میں دہرایا ہے۔ تصوف کی بدولت حسن و جمال محبت کا مقصود و منتہا قرار پایا۔ مجازی حسن میں جنسی جذبے کی کار فرمائی سے انکار نہیں، لیکن اہل دل صوفیاء نے مجاز کو ہمیشہ حقیقت کا پُل خیال کیا۔ پُل پر سے سالک گزر جاتا ہے، وہاں قیام نہیں کرتا۔ اسی طرح مجاز کے توسط سے حقیقت تک اس کی رسائی ہوتی ہے۔ یہ حقیقت غیر مطلق اور حیاتِ روحانی سے عبارت ہے۔ مجاز میں ایک حد تک صورت پرستی ضروری ہے لیکن حافظ اس میں بھی 'لطیفہ نہانی' یا 'آن' کا بھڑیا رہا کہ بغیر اس کے حسن و جمال بھی مادی آلائش سے پاک اور لطافت کا پیکر نہیں ہو سکتا۔

اسلامی احسان و تصوف میں عبادت محبت کے لیے ہے نہ کہ جنت کے حصول کے لیے۔ رابعہ بصری کے متعلق مشہور ہے کہ آپ ایک ہاتھ میں برتن میں دیکتے کوٹلے اور دوسرے ہاتھ میں پانی لے کر بازار میں نکلا کرتی تھیں۔ جب لوگ پوچھتے تھے کہ یہ دونوں چیزیں جو ایک دوسرے کی ضد ہیں کیوں لے جاتی ہو تو انھیں ہمیشہ یہ جواب دیتی تھیں کہ آگ اس لیے ہے کہ جنت کو پھونک دے اور پانی اس لیے ہے کہ دوزخ کی آگ بجھا دوں تاکہ لوگ جنت کی خواہش اور دوزخ کے خوف سے عبادت نہ کریں بلکہ صرف خدا کی محبت کی خاطر کریں بغرض کہ صوفیاء اس نتیجے پر پہنچے کہ عشق و محبت سے مذہب کی روح کی حفاظت ہو سکتی ہے نہ کہ ظواہر و شعائر کی پابندی سے۔ شریعت کے ادا و نواہی سے خارجی تمدنی زندگی کی تشکیل عمل میں آتی ہے لیکن مذہب کی روح عشقِ الہی کے بغیر نشو و نما نہیں پاتی۔ ظاہر اور باطن دونوں اپنی اپنی جگہ ضروری ہیں۔ ان دونوں کا صحیح توازن ہی صالح زندگی کی ضمانت ہے۔ جس طرح ھُوَ الظَّاهِرُ وَ ھُوَ الْبَاطِنُ حق تعالیٰ کے لیے ہے اسی طرح انسانی زندگی پر بھی اس کا اطلاق ہوتا ہے۔ اسلامی

تہذیب کی روح شریعت اور طریقت کے امتزاج میں پوشیدہ ہے جیسا کہ امام غزالیؒ اور شاہ ولی اللہؒ نے حکیمانہ طور پر بتلایا ہے۔ صوفیا نے باطنی زندگی کو اپنا مطمح نظر بنایا۔ حافظ نے اپنے عارفانہ کلام میں اسی بات کو پراسرار بلاغت سے پیش کیا۔ اس نے حقیقت و معرفت تک پہنچنے کے لیے مجاز کو ضروری ٹھہرایا۔ اس کے کلام میں مجاز و حقیقت اس طرح پیوست ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے الگ کرنا دشوار ہے۔ صرف ذوق ہی اس بات کا فیصلہ کر سکتا ہے کہ شاعر کے پیش نظر مجاز ہے یا حقیقت! بعض جگہ لہجہ صاف ظاہر کرتا ہے کہ حافظ کی مراد حقیقت و معرفت ہے۔ چنانچہ یہاں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

شعر حافظ ہمہ بیت الغزل معرفت است آفریں بنفس دل کش و لطف سخنش
ہزار دشمنم ار میکنند قصہ ہلاک گرم تو دوستی از دشمنان ندارم باک
نفس نفس اگر از باد نشنوم بویش زماں زماں چو گل از غم کنم گریباں چاک
ترا چنانکہ توئی ہر نظر کجا بیند بقدر دانش خود ہر کسی کند ادراک
مجازی معشوق کو دل دینے سے کیا فائدہ! وہ خود تیری طرح محدود اور محتاج

ہے۔ سلطان حسن و جمال یعنی خدا کا عاشق بن کہ وہ تیرے دل کی عزت کرے گا :
مخظ و خال گدایاں مدہ خیز نہ دل بدست شاہ وشی دہ کہ محترم دارد
بعزم مرحلہ عشق پیش نہ قدمی کہ سود ہا کنی ار ایں سفر توانی کرد
تو کز سرای طبیعت نمی روی بیرون کجا بکوی طریقت گزر توانی کرد
جمال یار ندارد نقاب و پردہ ولی غبار رہ بنشائ تا نظر توانی کرد
دلی تو تالاب معشوق و جام می خواہی طبع مدار کہ کار دگر توانی کرد
دلا ز نور ہدایت گر آگہی یابی چو شمع خندہ زناں ترک بر توانی کرد
گر ایں نصیحت شاہانہ بشنوی حافظ بشاہراہ حقیقت گزر توانی کرد
عالم از شور و شر عشق خبر بیج نہ داشت فتنہ انگیز جہاں غمزدہ جادوی تو بود
در خرابات مغاں نور خدا می بینم ایں عجب میں کہ چہ نوری ز کجا می بینم

سوز دل، اشک رواں، نالہ شب، آہ سحر
 ہر دم از روی تو نقش زندم راہ خیال
 رہرو منزل عشقیم و ز سرحد عدم
 ہتم بدرقہ راہ کن ای ظاہر قدس
 در مقامات طریقت ہر کجا کہ دیم سیر
 بر آستان جانان گر سر تو ان نہاد ن
 از پای تا سرت ہمہ نور خدا شود
 بعد ازین روی من و آئینہ وصف جمال
 قیامت کے دن جب انسان کو حق تعالیٰ کے روبرو آنے پر طے لگا تو وہ جس نے
 زندگی میں اپنی نظر صرف مجاز تک محدود رکھی، بہت شرمندہ ہوگا۔ سالک کے لیے
 ضروری ہے کہ وہ مجاز میں حقیقت کا مشاہدہ کرتا رہے :

فردا کہ پیش گاہ حقیقت شود پدید
 میان عاشق و معشوق ہیچ حایل نیست
 میں حقیر گدایان عشق را کلیں قوم
 بہدش باش کہ ہنگام باد استغنا
 قدم نہ بجز ابواب جز بشرط ادب
 جناب عشق بلندست ہمتی حافظ
 وجہ خدا اگر شود منتظر نظر
 عرضہ کردم دو جہاں بردل کار افتادہ
 مگرش خدمت دیرین من از یاد رفت
 گر نثار قدم یار گرامی نکسم
 دیدن حسن روی تو بر ہر خلق واجبست
 دلک گدای عشق را گنج بود در آستین
 شرمندہ رہروی کہ نظر بر مجاز کرد
 تو خود تجاب خودی حافظ از میان بر خیز
 شہان بنی کمر و خسروان بنی کہہند
 ہزار خرمن طاعت بہ نیم جو نہہند
 کہ سالکان درش محرمان پادشہند
 کہ عاشقان رہ بی ہمتاں بخود نہند
 زین پس شکی نہاند کہ صاحب نظر شوی
 بجز از عشق تو باقی ہمہ فانی دانست
 ای نسیم سحری یاد دہش عہد قدیم
 جو ہر جاں بچہ کار دگر م باز آید
 سجدہ درگہ تو شد بر ہمہ شاہ ارض فرض
 زود بسلطنت رسد ہر کہ بود گدای تو

یولای کہ تو گر بندہ خود شمع خوانی
در رہ عشق کہ از سیل بلا نیست گزار
در بیابان طلب گر چه ز ہر سو خطر است
تو خانقاہ و خرابات در میانہ میں
ہمچو حافظ غریب در رہ عشق
من چگویم کہ ترا نازکی طبع لطیف
بجز ابروی تو مخراب دل حافظ نیست
ساکنان حرم سر عفاف ملکوت
کر شمع تو شرابی بعاشقاں پیمود
مجاز پر حقیقت کو ترجیح دیتے ہیں۔ انسانی حسن فانی ہے لیکن ازلی حسن
کو فنا نہیں۔ دل جیسی بیش بہا چیز کی وہی قدر افزائی کر سکتا ہے :

بخط و خال گدایاں مدہ خزینہ دل
شب ظلمت و بیاباں کجا تو اں رسیدن
منم کہ دیدہ بدیدار دوست کردم باز
کہ دورت از دل حافظ بر صحبت دوست
بر حمت سر زلف تو وا ثقم ورنہ
مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست
در راہ عشق مرحلہ قرب و بعد نیست
خرم آں روز کہ زین منزل ویراں بردم
مہرغ ساں از قفس خاک سوای گشتم
بشوی اوراق اگر ہمدرس مائی
ختم زہد و جام می گرچہ نہ در خور ہمند
دولت عشق میں کہ چوں از سر فقر و افتخار
بدست شاہ دشی دہ کہ محترم دارد
مگر آنکہ شمع رویت بہم چسراغ دارد
چہ شکر گویمت ای کار ساز بندہ نواز
صفای ہمت پاکاں و پاک بیناں میں
کشش چو نبود از آنسو چہ سود کو شنیدن
بدست مردم چشم از رخ تو گل چیدن
می بینمت عیاں و دعا می فرستمت
راحت جاں طلبم وز پی جاناں بروم
بہوای کہ مگر صید کند شہبازم
کہ علم عشق در دفتر نباشد
ایں ہمہ نقش میزنم از بہت رضای تو
گوشہ رتاج سلطنت میشکند گدای تو

بروای زاہد و برورد کشائی خود گیر
کہ ندادند جز ایں تحفہ بیمار و نالست
گدای کوی تو از ہشت غلہ مستغنی ست
اسیر عشق تو از ہر دو عالم آزاد ست
منم کہ بی تو نفس میززم ز ہی خجلت
مگر تو عفو کنی ورنہ نیست عذر گناہ
معشوق چون نقاب ز رخ در نمی کشد
ہر کس حکایتی بتصور ہر اک کنند
در ازل دادست مارا ساقی لعل لبست
جرعہ جامی کہ من مدہوش آں جام ہنوز
غم، عشق کے لوازمات میں ہے، چاہے وہ مجازی عشق ہو یا حقیقی عشق کی
طرح غم بھی پراسرار ہے۔ اس سے جو عرفان ذات حاصل ہوتا ہے وہ فنی تخلیق
کا زبردست محرک ہے۔ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ حافظ خوش باشی کا شاعر
ہے۔ وہ چاہتا تھا کہ انسان کو زندگی کی جو تھوڑی سی فرصت نصیب ہوئی
ہے اسے عیش و طرب میں گزار دے۔ لیکن مجموعی طور پر دیکھا جائے تو حافظ کی
ظاہری خوش باشی کی تہہ میں غم کی زیریں لہریں موجود ہیں۔ علامہ شبلی کے
اس خیال سے مجھے اتفاق نہیں کہ حافظ خوش باشی اور لذت پسندی کا
علمبر دار ہے۔ ایک جگہ اس نے کہا ہے کہ چونکہ غم، شاد و آباد دل کو اپنا
مسکن بنانا چاہتا ہے اس لیے ہم نے معشوق کی خاطر ظاہری خوش باشی
کو اپنا شعار بنایا ہے :

چوں غمت را نتواں یافت مگر در دل شاد

ما با امید غمت خاطر شادی طلبیم

جب تاصح نے پوچھا کہ عشق سے سوائے غم کے کیا حاصل ہے تو میں نے
جواب دیا کہ حضرت جائیے، آپ اپنا راستہ لیجیے، غم سے بہتر دنیا میں اور
کیا چیز ہے جس کی خواہش کی جائے؟ یہ جواب صرف ایک تخلیقی فن کار ہی
دے سکتا تھا :

ناصم گفت کہ بجز غم چہ ہنردار عشق

بروای خواجہ عاقل ہنری بہتر آریں

عاشق جب میخانہ عشق میں قدم رکھتا ہے تو محبوب کا غم اس کا خیر مقدم کرتا ہے :

تا شدم حلقہ بگوش در میخانہ عشق

ہر دم آید غمی از تو بمبارک بادم

غم کے مضمون پر چند اور اشعار ملاحظہ ہوں۔ حافظ کہتا ہے کہ دنیا والوں کی قیمت میں عیش ہے لیکن ہمارے دل نے اپنے لیے غم کو ترجیح دی :

حافظ آن روز طرب نامہ عشق تو نوشت کہ قلم بر سر اسباب دل خرم زد

لذت داغ غمت بر دل ما یاد حرام اگر از جو غم عشق تو دادی طلبیم

دیگر ان قرعہ قسمت ہمہ بر عیش زدند دل غم دیدہ ما بود کہ ہم بر غم زد

اسی گل تو دوش داغ عبوی کشیدہ ما آن شقایقیم کہ یاد داغ زادہ ایم

عشق کی ایک شان غم ہے اور دوسری شان جوش و مستی۔ حافظ کے یہاں

شراب اور میخانہ، مستی اور سرشاری کی علامتیں ہیں۔ وہ اپنی مستی سے حسن

میں ڈوب جانا چاہتا تھا۔ جس طرح اس نے مجاز اور حقیقت کے فرق و امتیاز

پر دیدہ و دانستہ ابہام کا پردہ ڈال دیا، اسی طرح یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ اس

کی شراب فشرده انگور ہے یا یادہ غرقان۔ اس شعر میں صراحت سے کہا ہے کہ

میری غذا سے دعا ہے کہ مجھے ایسی شراب سے مست کر جس میں نہ خمار ہو اور

نہ درد سر :

شراب بی خمار بخش یارب

کہ با او بیخ درد سر نباشد

ممکن ہے رموز ابہام کا اسلوب اس زمانے کے سیاسی اور معاشرتی اقتساب

سے بچنے کے لیے شاعروں نے اختیار کیا ہو یا یہ کہ تغزل کا یہی لٹھا تھا کہ جو بات

کہی جائے وہ اشاروں میں کہی جائے جسے صاحب ذوق اور سمجھنے والے ہی سمجھیں حافظ

کے تغزل میں پُر اسراریت اپنے اوج کمال پر نظر آتی ہے جس میں دروں بینی،

رمزیت اور ابہام کو بڑی خوبی سے سمویا ہے۔ جذبہ و تخیل کی سحر آگیں قوتیں بھی اس پراسراریت میں غم ہو گئی ہیں۔ غرض کہ اس فلسفی دنیا کا اظہار حافظ نے جس رنگینی اور مستی سے کیا اس کی مثال نہیں ملتی۔ اس کی مستی اور سرشاری اسی طرح رمز و ابہام کے بارے میں ملبوس ہے جس طرح اس کا مجازی اور حقیقی عشق۔ یہ رمز و ابہام اس کے فن کے خد و خال کو اور زیادہ نمایاں کرتے ہیں اور اس طرح جمالیاتی تخلیق ہمارے حسی اور تاثراتی تجربوں میں وحدت اور معنویت پیدا کرتی ہے۔ حافظ کی مستی مجہول قسم کی مستی نہیں جو عام شریبوں میں پانی جاتی ہے۔ اس کے عشق کی طرح یہ بھی خلقی اور قدرتی ہے۔ قدرت اس کا اظہار کبھی تو بڑی قوت و توانائی کے ساتھ اور کبھی بڑی لطافت، نزاکت اور باریکی سے کرتی ہے جسے مکر شاعرانہ کہتے ہیں۔ اس قسم کا تخلیقی عمل شعور میں ہوتے ہوئے بھی شعور سے ماورا ہوتا ہے۔ وہ کبھی شعور کے دھارے کے خلاف ہوتا ہے اور اپنی اندرونی توانائی سے اس پر غلبہ حاصل کرتا ہے۔ یہ کہنا تو شاید مبالغ ہوگا کہ تخلیقی عمل شعور سے پوری طرح آزاد ہے لیکن بعض اوقات فن کار کو ایسا محسوس ہوتا ہے۔ مستی اور سرشاری کی حالت میں تخلیقی قوت و توانائی بہت بڑھ جاتی ہے۔ سید شرف الدین جہانگیر سمنانی نے جب حافظ سے شیراز میں ملاقات کی تو اس پر جذب کی کیفیت طاری تھی۔ چنانچہ ’لطائف اشرفی‘ میں انھوں نے اس کو ہر جگہ ”یہ چارہ مجذوب شیرازی“ کہا ہے۔ گویا کہ اس جذب کی کیفیت میں حافظ کو ادراک و شعور سے زیادہ اپنی تخلیقی مستی کا احساس تھا۔ چنانچہ حافظ نے ایک جگہ کہا ہے کہ معشوق کے ہونٹوں نے اسے جو بے خودی اور مستی عطا کی وہ ایسی نعمت ہے کہ جسے کافی بالذات سمجھنا چاہیے۔ اس کے بعد پھر اور کسی دوسری نعمت کی حاجت نہیں۔ وہ یہ بھی تسلیم کرتا ہے کہ لب معشوق اور جام می انسان کو دنیا کے کسی کام کا نہیں رکھتے۔ لب معشوق اور جام می دونوں مستی اور بے خودی کے وسایل بھی ہیں اور علام بھی، مقصد بھی ہیں اور ذریعہ بھی، مجاز بھی ہیں اور حقیقت بھی :

دلی تو تالابِ معشوق و جامِ می خواہی

طبع مدار کہ کارِ دگر توانی کرد

حافظ خدا سے ایسی مستی کی دعا مانگتا ہے جو ہمیشہ باقی رہنے والی ہو۔ اسی پر اس کی اصلی آسودگی اور خوش دلی کا انحصار ہے :

می باقی بدہ تا مست و غرض دل

بسیاراں ہر فشانم کُسر باقی

حافظ کا پورا دیوان عشق و مستی کی نغمہ سرائی ہے۔ مستی اور بے خودی عارفانہ رندی میں اس لیے قابلِ قدر ہیں کہ ان کا کیف عشق و محبت کے لیے سازگار ہے۔ یہ کیف بیداری اور خواب دونوں حالتوں میں باقی رہتا ہے اسی لیے اسے 'می باقی' کہا ہے۔ ایک غزل کے مطلع میں یہ مضمون باندھا ہے کہ فرشتوں نے رات میں خانے کا دروازہ کھٹکھٹایا۔ اندر آکر آدم کی مٹی جو ان کے ہاتھ میں تھی خوب شراب میں گوندھی، پھر اس سے پیما نہ بنایا۔ تم ہمارے اس پیما نہ کو یوں ہی معمولی مٹی کا بنا ہوا مت سمجھو! اس کی بناوٹ میں انسانیت گوندھی گئی ہے جب کہیں یہ تیار ہوا۔ یہ سب بے خودی کی فصیلت کے رموز ہیں۔ یہی آدم کی سرشت ہے جس سے اسے روگرداں نہیں ہونا چاہیے :

دوش دیدم کہ ملایک در میخانہ زدند

رگلِ آدم بسرشتند و پیما نہ زدند

پھر عالمِ ملکوت کے ان پاک دامنوں نے، جن سے زیادہ نیکی اور پاکبازی کے رازوں کا جاننے والا کوئی نہیں۔ مجھ مسافر سے کہا تو کیوں تنہا بیٹھا ہے؟ ہم تیرے ساتھ مل کر مدہوش کرتے والی شراب کے ساغر پیئیں گے۔ تو اپنے کو بے کس اور اکیلا مت سمجھ اور اپنے وجود کی تنہائی کو دور کر۔ غرض کہ حافظ نے اپنی مستی اور بے خودی میں عالمِ قدس کے بانیوں کو بھی شریک کر لیا۔ اس میں یہ بھی اشارہ ہے کہ میری بے خودی مادی نہیں بلکہ مادی اور روحانی ہے۔

راہ نشیں میں یہ کنا یہ ہے کہ انسان دنیا کی زندگی میں مسافر کی حیثیت رکھتا ہے۔ چلتے چلتے تھک جاتا ہے تو ذرا دم لینے کو راہ پر بیٹھ جاتا ہے تاکہ ذرا سستا کر آگے بڑھے۔ اگر اس کے دل پر بے خودی کی کیفیت طاری ہو تو راستے کی صعوبت کا بوجھ ہلکا ہو جاتا ہے :

ساکنانِ حرمِ سر و عفاف ملکوت

با من راہ نشیں بادۂ ستانہ زدند

دوسری جگہ بھی آدم کی مٹی کو شراب میں گوندھنے کا ذکر ہے۔ کہتے ہیں کہ اے فرشتے تو عشق کے شراب خانے کے دروازے پر بیٹھ کر تسبیح پڑھ، اس لیے کہ اس جگہ آدم کی مٹی کو شراب میں گوندھ کر اس کا خیر اٹھاتے ہیں۔ یعنی یہاں بے خودی آدمی کو انسان بنادیتی ہے جو عشق و محبت کا مقصد ہے۔ اسی لیے میخانہ کا دروازہ ایسی مقدس جگہ ہے کہ فرشتے یہاں تسبیح و تہجد کریں تو مناسب ہے :

بر در میخانہ عشق ای سنگ تسبیح گوئی

کاندر آنجا طینتِ آدمِ خمر میکند

’زدند‘ والی غزل نہ معلوم حافظ نے کس عالم میں کہی تھی کہ اس کے ہر شعر میں زندگی کی کوئی نہ کوئی پراسرار بصیرت پوشیدہ ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس نے بے خودی کی حالت میں معرفت کے راز بیان کر دیے جو اس کے سینے میں پوشیدہ تھے۔ ہمت، معانی، نغمی، ہر چیز اپنی جگہ مکمل اور دل کش ہے۔ اسی غزل میں اس کا یہ شعر بھی ہے کہ انسان جب حقیقت کو نہیں سمجھتا تو اس کے متعلق افسانے گھڑنے لگتا ہے۔ اسی کے باعث ملتوں کے اختلاف پیدا ہوئے۔ انھی کی وجہ سے انسان انسان سے دور ہو جاتا ہے :

جنگِ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر بند

چوں ندیدند حقیقت رہ افسانہ زدند

حافظ کے نزدیک عشق ہی وہ امانت ہے جو خدا یا قدرت نے انسان کو سونپی ہے۔ اس مغموم کو الہامی انداز میں ظاہر کیا ہے کہ جب آسمان امانت کا

بوجھ اپنے شانوں پر نہ اٹھاسکا تو مجھ دیوانے کے نام ذمہ دار کا قرعہ نکال دیا کس نے نکال دیا؟ یہ غیر مذکور ہے لیکن مراد خدا ہے۔ عاقبت کے اسلوب کی یہ خصوصیت ہے کہ جمع غائب کے صیغے سے خاص معنی آفرینی کرتا ہے۔ اس کی غزلوں میں جمع غائب کا صیغہ کثرت سے آتا ہے جیسے کنتہ، دہند، زدند، بنشانند، رہند، دادند، گیرند وغیرہ۔ فاعل کے لیے بسا اوقات قضا و قدر کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے۔ عاقبت نے اپنے اس شعر میں خلافتِ الہی کا پورا فلسفہ بیان کر دیا کس بلاغت اور دل نشینی کے ساتھ۔ مضمون کی سنجیدگی اور اسلوب بیان کی پختگی ایک دوسرے سے وابستہ و پیوستہ ہیں۔ انسانی تفصیلت اور برگزیدگی کو کس خوبی سے کناے اور استعارے میں سمودیا ہے۔ یہ سب کچھ بے خودی میں کہہ رہے ہیں جس کی تمہید شروع کے دو شعروں میں ہے۔ اس امانت کو بھی انسان نے بے خودی کے عالم میں قبول کیا تھا:

آسمان بار امانت نتوانست کشید

قرعہ کار بنام من دیوانہ زدند

قضا و قدر نے روزِ الست انسان کو عشق کا بار امانت سونپا اور اس کے ساتھ اسے بے خودی کی دولت بھی حوالے کی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عشق اور بے خودی جڑواں وجود میں آئے ہوں اور شروع ہی سے دونوں ایک دوسرے سے وابستہ ہوں:

بروای زاہد و بردرد کشاں خردہ میگیر

کہ ندادند جزایں تحفہ ہماروز الست

حافظ نے اپنی بے خودی کے جوش و حیران کو اس جوش و خروش سے تشبیہ دی ہے جو شراب کے مٹکے میں خود بخود بغیر کسی خارجی محرک کے پیدا ہوتا ہے۔ اس سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ عشق کی بے خودی اور جوش اسی طرح ہماری فطرت میں ودیعت ہے جس طرح مٹکے میں شراب کا اُبلا اور اُونشنا۔ یہ حقیقت یا مجاز کی بات نہیں بلکہ فطرتی اور قدرتی ہے۔ یہ اسی طرح فطری ہے جیسے ہواؤں کا چلنا اور سمندر میں موجوں کا اٹھنا:

نچہا ہمہ در جوش و خروشند زمستی

واں می کہ در آنجاست حقیقت نہ مجازنت

مولانا روم کے یہاں یہ مضمون اس طرح بیان ہوا ہے :

آب کم جو تشنگی آور بدست

تا بجوشد آبت از بالا و پست

حافظ کا خیال ہے کہ حسنِ عشق سے مستغنی ہسی لیکن وہ کہتا ہے کہ میں کیا کروں
عشق تو میری فطرت میں ہے۔ میں اس سے کیسے باز آسکتا ہوں؟ مجھے اس سے
بحث نہیں کہ حسنِ میری طرف متوجہ ہوگا یا نہ ہوگا :

اگرچہ من تو از عشق غیر مستغنی است

من آں نیم کہ ازین عشق بازی آیم باز

عشق کے ساتھ مستی لازمی ہے۔ یہ مستی عاشق کو تباہ و برباد کر ڈالتی ہے

لیکن اس کے وجود کا اثبات اسی بربادی سے ہوتا ہے :

اگرچہ مستی عشقم خراب کرد ولی

اساس ہستی من زان خراب آبادست

حافظ کے تعزل کا ایک خاص رنگ یہ ہے کہ بعض اوقات وہ اپنے
مضمون کو دل نشیں بنانے کے لیے اسے گفتگو کے ڈرامائی انداز میں پیش کرتا ہے۔
اس طرح پوری غزل مسلسل ہو جاتی ہے۔ ایسی غزلیں حافظ کے دیوان میں کثرت
سے ہیں۔ ایک غزل میں اپنے خیالات میکدہ اور مغنیہ کے رموز و علامت کے
ذریعے بیان کیے ہیں۔ حافظ کو پیرِ مغان ہی نہیں بلکہ اس کا فرزندِ دل بند،
مغنیہ بھی عزیز ہے کیوں کہ وہ ایسی ایسی نصیحتیں کرتا ہے کہ کوئی پیرِ طریقت بھی
کیا کرے گا۔ اس غزل میں شراب اور میکدہ کی برگزیدگی جتنائی ہے۔ مضمون یہ
باندھا ہے کہ میں نیند میں پھور میخانے کے دروازے پر پہنچا تو میری گڈری اور
جانناز شراب میں لٹھ پتھ تھی۔ بے فروش کے لڑکے نے یہ حالت دیکھی تو میری طرف

طعن و ملامت کرتا ہوا بڑھا اور کہا، اے نیند کے ماتے جاگ جا! کیا تجھے معلوم نہیں کہ یہ مقدس مقام ہے؟ یہاں آدمی کو پاک صاف ہو کر قدم رکھنا چاہیے تاکہ یہ ناپاک نہ ہو جائے۔ تو اپنی ذرا حالت تو دیکھ! تُو شیریں دہن معشوق کی آرزو میں کب تک لہو کے آنسو روتا رہے گا؟ بڑھاپے کی منزل کو پاکیزگی سے گزار اور جوانی کے خرافات چھوڑ دے۔ اپنی جبلت کے کنوئیں سے باہر نکل، کیوں کہ اس کا پانی گدلا ہے اور گدے پانی سے طہارت نہیں ہوتی۔ یہ سن کر میں نے کہا اے پیارے! تو نے جو کچھ کہا ٹھیک ہے لیکن بہار کے موسم میں جب ہر طرف پھول کھلے ہوں تو یہ کوئی عیب کی بات نہیں کہ میں بھی شراب نوشی کروں۔ بہار تو اشارہ کرتی ہے کہ اس سے دل بھر کر فیض یاب ہو کیوں کہ وہ آنی جانی ہے۔ عشق کے سمندر کے تیراک چاہے ڈوب جائیں لیکن اس میں اپنے دامن کو تر نہیں ہونے دیتے۔ یہ سن کر منجھ بولا کہ اے حافظ! اپنی علمیت اور نکتہ دانی سے ہمیں مرعوب نہ کر۔ حافظ اس کا کیا جواب دیتے، دل میں یہ کہہ کر چپ ہو رہے کہ ہاں یہ لطف و کرم جس میں ڈانٹ ڈپٹ اور ملامت ملی جلی ہے۔ منجھ کی برہمی ہمارے سر آنکھوں پر۔ اس کی نصیحت ہماری آنکھوں کا شرم ہے :

دوش رفتم بدر میکدہ خواب آلودہ
آہ افسوس کناں منجھ بادہ فروش
شست و شوی کن و انگہ بخرابات خرام
بہوای لب شیریں دہناں چند کنی
بطہارت گزراں منزل پیری و مکن
پاک و صافی شو و از چاہ طبیعت بد را ی
گفتم لے جان جہاں دفتر گل عینی نیست
آشنا یان رہ عشق دریں بحر عمیق
گفت حافظ نذر و نکتہ یاراں مفروش

خرقہ تر دامن سجادہ شراب آلودہ
گفت بیدار شوای رہو خواب آلودہ
تا نگر دزد تو ایں دیر خراب آلودہ
جوہر روح بیا قوت مذاہب آلودہ
خلعت شیبہ چو تشریف شباب آلودہ
کہ صفای نهد آب تراب آلودہ
کہ شود فصل بہار از می ناب آلودہ
غرغہ گشتند و گشتند بآب آلودہ
آہ ازیں لطف بانواع عتاب آلودہ

حافظ کے اندازِ بیان کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ جس کسی کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھتا ہے اسے اپنا معشوق کہتا ہے۔ خدا اس کا معشوق ہے، شیراز کے مکران جو اس کے قدرداں تھے وہ بھی اس کے معشوق تھے۔ چنانچہ دیوان میں متعدد مدحیہ غزلیں اسی نوعیت کی ہیں جن میں کبھی انھیں معشوق سے خطاب کیا ہے اور کبھی مغاں سے۔ دونوں اس کے جذبہ و تخیل کے تاروں کو چھیڑتے ہیں۔ ان کا حقیقی اور علامتی وجود دونوں اسے عزیز ہیں۔ یہ اس کے تغزل کا کمال ہے کہ قصیدے پر بھی غزل کا رنگ چڑھا دیتا ہے۔ اور وہ یہ سب کچھ اسی فنی چابکدستی سے کرتا ہے کہ مدح سرائی بھی قاری کو گراں نہیں گزرتی۔ اسی طرح پیر مغاں اور پیچھے بھی اس کے معشوق تھے کیوں کہ ان کے توسط سے اس کے عشق کو بے خودی اور مستی نصیب ہوتی تھی۔ مجازی معشوق تو معشوق ہے ہی اس لیے کہ وہ جس ازل تک پہنچنے کا زینہ ہے۔ اس کی ایک غزل کا مطلع ہے :

در سرائی مغاں رفته بود و آب زردہ

نشت پیر و صلائی بشیخ و شاب زردہ

مغوں کے مکان کے سامنے ایسی صفائی ستھرائی تھی کہ نظر دہاں نہیں ٹھہرتی تھی۔ ایسا لگتا تھا جیسے کسی نے ابھی بھاڑ دی ہے، پھر کاؤ کیا ہے۔ ہر طرف خوش سلیقگی، نفاست اور آجلا پن دکھائی دیتا تھا۔ پیر مغاں بیٹھا صلائے عام دے رہا تھا۔ اس کے قادم پٹکے باندھے، ایسی اونچی ٹکڑیاں پہنے جو بادلوں پر اپنا سایہ ڈال رہی تھیں، شراب سے بھری مشکیاں اٹھائے، ادھر سے ادھر آ جا رہے تھے۔ میکش تھے کہ جام پر جام چڑھا رہے تھے۔ منجھوں کے رخساروں کی جھلک دیکھنے سے سورج کی روشنی کو ماند کر دیتا تھا۔ جام و قدح کی روشنی سے چاندنی شرم کے مارے منہ چھپا رہی تھی۔ شیریں حرکات معشوقوں کی باتوں کے شور و غوغا سے میخانہ گونج رہا تھا۔ چمنیلی کے پھول فرش پر بکھر گئے اور معشوقوں کے تہقہوں سے رباب کے تار ٹوٹ گئے۔ اس دل نواز مجمع میں عروس بخت ہزاروں ناز و

انداز سے دسمہ لگائے اور اپنے برگ گل جیسے نازک رخساروں پر گلاب چڑھے کھڑی تھی۔ یا یہ کہ اس کے رخساروں پر جو پسینہ تھا وہ ایسا لگتا تھا جیسے گلاب سے مٹھ دھویا ہو۔ میں نے جب عروسِ بخت کو سلام کیا تو اس نے مسکرا کر مجھے خطاب کیا کہ لمبے انگڑائیاں لینے والے مخمور عاشق تو یہاں اپنے گھر کا گوشہٴ عافیت چھوڑ کر کیوں آیا؟ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ تیری رائے اور تیرا حوصلہ ناقابلِ اعتماد ہے۔ مجھے اندیشہ ہے کہ تجھے جاگنے والے نصیب کا وصل نہیں حاصل ہوگا کیوں کہ تیرا بخت سو رہا ہے اور تو بھی اس سے ہم آغوش ہو کر نیند میں بدست ہے۔ اب اس کے بعد تین شعر قطعہ بند حکمران کی مدح میں ہیں۔ تمام مدحیہ اشعار عروسِ بخت کی زبانی کہلوائے ہیں۔ مقطع میں ہے کہ اے حافظ میکدہ میں آ، تاکہ تجھے بتاؤں کہ یہاں تمام دعائیں قبول ہوتی ہیں۔ غرض کہ اس مدحیہ غزل میں مغیم اور حکمران دونوں معشوق کے رزم ہیں۔ شاعر دونوں کو پسند کرتا ہے۔ باوجود مدحِ سرائی کے تغزل کے آداب کہیں مجروح نہیں ہوئے۔

حافظ نے شراب و شاہد اور میخانہ و ساقی کے علائم کے ذریعے حکیمانہ اسرار کی پردہ کشائی کی۔ ایک غزل کا مطلع ہے :

سحر گاہاں کہ مخمور شبانہ

گر فتم بادہ باچنگ و چخانہ

اس غزل میں بھی ڈرامائی پس منظر ہے۔ ساقی سے گفتگو کے دوران میں بڑی گہری حکیمانہ باتیں بیان کر دی ہیں۔ ابہام و اشتباہ کی آڑ میں فنی ہیئت تراشی اور تغزل کا کمال دکھایا ہے۔ شروع اس طرح کیا ہے کہ صبح سویرے جب رات کا نشہ ٹوٹ رہا تھا، میں نے چنگ و رباب کے ساتھ شراب کا پیالہ اٹھایا۔ خود پی کر عقل کو آواز دی کہ ذرا ادھر آ! شراب کا زادِ راہ دے کر اسے رخصت کر دیا۔ مطلب یہ کہ جب بے خودی طاری ہو گئی تو عقل کو ہستی کے شہر سے خیر باد کہنا ضروری تھا۔ مے فروش معشوق کے عشوہ و ناز نے مجھے آلامِ روزگار سے بے فکر

کر دیا۔ معشوق کی ابرو ایسی تھی جیسے کڑی کمان، اس کے تیر کی تاب کون لاسکتا؟ یہ معشوق وہی ہے جو ساقی گری کے فرائض انجام دے رہا تھا۔ اس نے مجھ سے کہا تو علامت کے تیر کا نشانہ ہے۔ تو اپنے معشوق کی کمر میں ہاتھ ڈالنا چاہتا ہے۔ بھلا یہ کیسے ممکن ہے جب تو اپنی ہستی کو اپنے اور معشوق کے درمیان موجود خیال کرے! کسی اور پر بند پر اپنا جال ڈال، عقدا کا آشیانہ بہت بلند ہے۔ تیری رسائی وہاں تک ممکن نہیں۔ تو سلطان حسن کے وصل کا خواہاں ہے جو خود اپنے اوپر عاشق ہے۔ تو اگر غور کرے تو ندیم، مطرب اور ساقی سب ایک ہیں۔ ان کے علاحدہ علاحدہ وجود پہلنے ہیں، اصلیت نہیں اگر تو وحدت کا احساس اپنے قلب میں پیدا کرنا چاہتا ہے تو آج مجھے شراب کی کشتی دے، ہم دونوں اس میں بیٹھ کر زندگی کے ناپید اکنار سمندر کو طے کریں گے۔ حافظ! ہمارا وجود ایک معنہ ہے۔ جس کی تحقیق فسانہ و افسوں سے زیادہ وقع نہیں۔ اس غزل میں 'ہمہ اوستی' فلسفے کو حافظ نے اپنے خاص انداز میں پیش کیا ہے۔ وہ اپنے وجود کو حسن و زیبائی سے وابستہ کرتا ہے، یہ نہیں کہتا کہ تمام عالم 'ہمہ اوست' کا گواہ ہے۔ اس کے محبوب ندیم و مطرب و ساقی ہیں۔ ساقی اور مٹھاں تو اس کے مستقل معشوق ہیں۔ یہاں اس نے ندیم و مطرب کو بھی اپنے محبوبوں کی فہرست میں شامل کر لیا، اس لیے کہ ان سے بھی بے خودی اور سرشاری کی کیفیت طاری کرنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ غزل کیا باعتبار معانی اور کیا باعتبار بیان و ہیئت، حافظ کی بلند ترین غزلوں میں ہے۔ اس میں اس نے فکر و جذبہ کو بڑی دل آویزی سے ایک دوسرے میں سمو دیا ہے۔ اس کا اصلی محرک جذب و مستی اور بے خودی کی کیفیت ہے جس سے حافظ کے عشق کا خمیر ہوا ہے۔ اس غزل کے مطالب اقبال کے خودی کے تصور کے منافی ہیں۔ خودی یہاں بے خودی میں بالکل جذب ہو گئی ہے:

سحر گاہاں کہ مخمور شبانہ گرفتہ بادہ با چنگ و چغانہ

نہاد عقل را رہ تو شہ از می ز شہر ہستیش کردم روانہ
 نگار می فروشم عشوہ داد کہ ایمن گشتم از مکر زمانہ
 ز ساقی کماں ابرو شنیدم کہ ای تیر ملامت را نشانہ
 نبندی زان میاں طرفی کردار اگر خود را بینی در میانہ
 برو این دام بر مرغ دگر نہ کہ عنقا را بلند ست آشیانہ
 کہ بند دطف وصل از حسن شاہی کہ با خود عشق باز د جاودانہ
 ندیم و مطرب و ساقی ہمہ ادست خیال آب و گل در رہ بہانہ
 بیدہ کشتی می تا خوش برانیم ازین دریای ناپیدا کرانہ
 وجود ما ممانیت حافظ سر تحقیقش فسونست و فسانہ
 عشق و مستی کا کیفیت انسانی زبان نہیں بیان کر سکتی۔ بعض اوقات خاموشی سے
 اس کا بہتر اظہار ہوتا ہے۔ اور کبھی چند لفظوں میں وہ تاثیر آجاتی ہے جو لمبی
 چوڑی تقریروں میں نہیں آتی:

بیان شوق چہ حاجت کہ سوز آتش دل
 تو اں شناخت ز سوزی کہ در سخن باشد
 دوسری جگہ اسی مضمون کو اس طرح ادا کیلے ہے :
 قلم را آں زباں نبود کہ سر عشق گوید باز
 و رای مد تقریرست شرح آرزو مندی
 مولانا روم کو بھی زبان سے شکایت ہے کہ وہ مستوں کی دلی کیفیت کو بیان
 کرنے سے عاجز ہے:

کاش کہ ہستی زبانی داشتی
 تا ز مستان پردہ ہا برداشتی
 اقبال کے یہاں یہ مضمون اس طرح ادا کیا گیا ہے کہ عشق کی واردات
 کو زبان بیان نہیں کر سکتی۔ اپنے دل کے اندر غوطہ لگا تو شاید تجھے اس کا تھوڑا

بہت احساس ہو جائے :

نگاہ میر سے از نغمہ دل افروزی بمعنی کہ برو جامہ سخن تنگ است
ہر معنی پیچیدہ در حرف نمی گنجد یک لحظہ بدل در شو شاید کہ تو دریابی
غرض کہ مولانا روم، حافظ اور اقبال تینوں کو اس بات کا احساس ہے کہ شعری
صداقت کا ایک پراسرار عنصر ایسا ہے جو ماورائے سخن ہے۔

مستی اور بے خودی میں کبھی ایک رمز دوسرے رمز میں اور ایک استعارہ
دوسرے استعارے میں منتقل ہو جاتا ہے اور کبھی خواب کی سی کیفیت طاری
ہو جاتی ہے جس میں علامتی تخیل کا جادو جگایا جاتا ہے۔ حافظ کی تخیلی فکر شراب و
شہاد سے اپنی جمالیاتی اقدار مستعار لیتی ہے۔ شاہد کے معنی ہیں گواہ۔ کس بات
کا گواہ؟ مجازی معشوق اس بات کا گواہ ہے کہ اس کے توسط سے قدرت نے
جمالِ الہی کو ظاہر کیا ہے۔ حافظ اپنی مستی اور بے خودی کے عالم میں صرمت
انسانی حسن و جمال کے لیے اپنی آنکھیں کھلی رکھتا ہے، باقی کائنات کی اس کے
نزدیک زیادہ اہمیت نہیں۔ حافظ کو مجازی جمال کی چھلیاں ہر طرف نظر آتی ہیں۔
راخھی جھلکیوں میں حسنِ ازل مستور ہوتا ہے۔ تخیل اور جذبہ اسے حقیقت کی
صورت عطا کرتے ہیں۔ اس بے خودی میں اگر محبوب کی خوشبو بادِ صبا نہ پہنچاتی
رہے تو عاشق اپنے گریباں کی دھجیاں اڑا دے اور بادِ صبا اور گل کی اہمیت بس
اتنی ہے کہ محبوب کی یاد ان سے تازہ ہوتی ہے۔ تخیل میں محبوب کی زیبائی ایسی ہی
ہوتی ہے کہ عالم میں بس وہ ہی وہ نظر آتا ہے :

ہر دم از روی تو نقش زندہ راہ خیال با کہ گویم کہ دریں پردہ چہا می بینم
نفس نفس اگر از بادِ نشنوم بولیش زباں زباں چو گل از غم کنم گریباں چاک
بستی اور بے خودی کے عالم میں عاشق کو ایسا لگتا ہے جیسے کچھ جل رہا ہو۔
کیا جل رہا ہے؟ کہیں یہ اس کا دل تو نہیں؟ شعر کہتے وقت حافظ کا یہ احساس
ہیں متاثر کرتا ہے۔ گویا ہم اس کے جذبے میں شریک ہو گئے ہیں۔ آگ جذبے

کی گرمی اور توانائی اور شدت کو ظاہر کرتی ہے۔ حافظ کے فن کی ہیئت اسی توانائی کی دین ہے۔ معانی چاہے کچھ ہوں بیان کی وحدت اور جوش اظہار میں رنہ نہیں پڑتا۔ آگ جذبے کا رمز ہے جو مضمون کو نیچے سے اوپر اٹھالے جاتا ہے۔ حافظ کی ہیئت کی بلندی اسی کی رہین منت ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ازل میں حق تعالیٰ کا حسن جب جلوہ گر ہوا تو کائنات میں آگ لگ گئی۔ تجلی کے ساتھ آگ لگنے کا مضمون قرآن میں آیا ہے۔ جب طور پر حق تعالیٰ کی تجلی ہوئی تو وادیِ لیلٰی میں جل اٹھی اور حضرت موسیٰؑ تجلی کی تاب نہ لاسکے۔ صرف انسان کا دل اس کی تاب لاسکتا ہے۔ حافظ کہتا ہے کہ حسن ازل کے ساتھ عشق بھی پیدا ہوا جس کی تپش نے عالم کو پھونک ڈالا :

در ازل پر تو صحت ز تجلی دم زد

عشق پیدا شد و آتش بہم عالم زد

معمولی زندگی کے مشاغل جب تخلیق کے سوتوں کو خشک کر دیتے ہیں تو حافظ میخانہ کا راستہ لیتا ہے تاکہ وہاں اس کے ذوق اور جذبے کی نشوونما کا سامان فراہم ہو سکے :

خشک شد بخ طرب راہ خرابات کجاست

تا در آں آب و ہوا نشوونمای بکنیم

اب دیکھیے جذبے کی شدت بے خودی کی حالت میں حافظ سے کیا کی کہلاتی ہے۔ اس کے دل کا شعلہ آسمان تک پہنچتا اور خورشید بن جاتا ہے۔ خورشید کی یہ بالکل نئی توہم ہے جو حافظ سے پہلے کسی نے نہیں کی۔ خورشید جو ساری کائنات کے لیے روشنی اور حدت کا خزانہ ہے، اصل میں عاشق کا دل ہے جو آسمان پر پہنچ کر خورشید کی صورت میں نمودار ہوا :

زیر آتش نہفتہ کہ در سینہ منت

خورشید شعلہ ایت کہ در آسماں گرفت

کبھی دل کی آگ وجود کے آشیانے کو جلا کر خاکستر کر دیتی ہے۔ آٹھ اشعار کی ایک غزل میں جلنے کا مضمون باندھا ہے اور اس کی ردیف 'بسوخت' رکھی ہے :

سینہ از آتش دل در غم جانانہ بسوخت
آتش بود دریں خانہ کہ کاشانہ بسوخت

یہ آگ عقل اور زہر دونوں کو جسم کر ڈالتی ہے۔ اس آگ کی نمائندگی شراب کرتی ہے :

خرقہ زہر مرا آب خرابات بسر د
خانہ عقل مرا آتش خم خانہ بسوخت

بعض دفعہ می و خم خانہ کی حاجت نہیں ہوتی۔ جس طرح لالے میں خود بخود داغ پڑ جاتا ہے، اسی طرح میرا جگر بھی اپنے آپ جل اُٹھتا ہے۔ جس طرح پیالے میں بعض اوقات خود بخود بال آجاتا ہے، میرے دل میں بھی توبہ کرنے سے دراڑ پڑ گئی :

چوں پیالہ دلم از توبہ کہ کردم بشکست
ہم چو لالہ جگر می و خم خانہ بسوخت

ایک جگہ کہا ہے کہ آگ آگ میں فرق ہے۔ ایک وہ آگ ہے جس کے شعلے پر پروانے کو ہنسی آتی ہے۔ دوسری وہ آگ ہے جو قضا و قدر نے پروانے کے دل میں لگا دی۔ جس طرح خرمن دہقان کی محنت کا حاصل ہے اسی طرح دل وجود کا حاصل ہے۔ بجائے دل کے خرمن کہہ کر شاعر نے بلاغت میں اضافہ کر دیا۔ جس طرح خرمن میں آگ لگنے سے شعلے فضا میں بلند ہوتے ہیں، دل میں جو خون کی بوند ہے آگ لگنے سے شعلے اتنے بلند ہوتے، اس لیے اسے خرمن پروانہ کہا۔ اس سے مراد دل ہی ہے۔ مقابلے کی صنعت میں کیسی سادگی اور پُرکاری سے حکیمانہ رمز کو سمودیا اور عشق کی مستی کو ثابت کر دیا جو جان پر کھیلنے میں لطف حاصل کرتی ہے :

آتش آں نیست کہ بر شعلہ او خندد شمع

آتش آفت که در خرمن پروانه زدند

حافظ کی بعض صوفیانہ تشریحوں میں پیرمغان سے رسول اکرمؐ مراد لی گئی ہے۔ میں سمجھتا ہوں یہ تعبیر و توجہ قرین قیاس ہے جیسا کہ حافظ کی مختلف غزلوں میں اشارہ ہے۔ حافظ کے متعلق معلومات کا سب سے قدیم ماخذ سید اشرف جہانگیر سمنانی چشتی کے ملفوظات ہیں جنہیں ان کے مرید خاص شیخ نظام یمنی نے ان کی زندگی ہی میں مرتب کیا تھا۔ وہ یہ ملفوظات اپنے شیخ کو سناتے رہے اور ان پر مہر تصدیق لگواتے رہے۔ اس لیے یہ ماخذ نہ صرف یہ کہ قدیم ترین ہے بلکہ تاریخی اعتبار سے سب سے زیادہ اعتماد کے قابل ہے۔ سید اشرف جہانگیر سمنانی حافظ سے شیراز میں ملے۔ وہ خود اویسی مسلک کے صوفی تھے۔ اویسی صوفیا کسی پیر سے بیعت نہیں ہوتے بلکہ براہ راست آنحضرت صلعم سے روحانی فیض حاصل کرتے ہیں۔ صوفیا کا یہ سلسلہ حضرت اویس قرنی کے توسط سے حضرت علی کرم اللہ وجہہ تک پہنچتا ہے۔ حضرت اویس قرنی کو اپنی ضعیف والدہ کی علالت کی وجہ سے آنحضرت صلعم کی خدمت اقدس میں حاضر ہونے کا موقع نہ مل سکا۔ وہ رسول اکرمؐ کے نادیدہ عاشق تھے۔ آپ کے والہانہ عشق کے چرچے مدینہ تک میں ہو رہے تھے۔ چنانچہ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا تھا:

انی اشم رائحة الرحمن من ”(مجھے یمن کی طرف سے نفس الہی کی خوشبو جانب الیمن۔ آتی ہے۔“)

یہ خوشبو حضرت اویس قرنی کے متعلق خوش خبری تھی عشق رسولؐ نے آپ کی ذات میں نفس رحمن کی خوشبو پیدا کر دی تھی۔ محبت کی خوشبو حساس طبائع کو محسوس ہوتی ہے۔ آنحضرت صلعم نے یہ بھی فرمایا تھا کہ حضرت اویس کی دعا ہمیشہ مقبول ہوگی۔ آنحضرت صلعم کے وصال کے بعد اویس قرنی کے چرچے برابر مدینہ میں ہوتے رہے۔

چنانچہ حضرت عمرؓ اور حضرت علیؓ آپ سے ملنے کے مشتاق تھے۔ حضرت عمرؓ کی خلافت کے زمانے میں جب آپ کو معلوم ہوا کہ اولیس ج کی غرض سے مکہ مکرمہ آئے ہوئے ہیں تو حضرت علیؓ کو ساتھ لے کر ان کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے۔ بالآخر ان سے ملاقات ہو گئی۔ حضرت اولیس جنگ صفین میں حضرت علیؓ کی طرف سے لڑتے ہوئے شہید ہوئے۔ جس طرح حضرت اولیس نے براہ راست رسول اکرمؐ سے اپنے والہانہ عشق کی بدولت فیض حاصل کیا، اسی طرح اولیس مسلک کے صوفیا بھی کسی پیر طریقت کے ہاتھ پر بیت نہیں کرتے بلکہ براہ راست عشق رسولؐ سے فیض یاب ہوتے ہیں۔ سید اشرف جہانگیر سمنانی کی حافظ کے ساتھ بڑی بے تکلفانہ ملاقاتیں رہیں۔ چنانچہ وہ حافظ کے جذب سے بہت متاثر ہوئے اور بار بار بڑی محبت اور خلوص سے ”بیچارہ مجذوب شیرازی“ کا ذکر کرتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ حافظ کے اس شعر سے ثابت ہے کہ وہ بھی انھیں کی طرح اولیس مسلک کے ماننے والے تھے۔ اس شعر میں حافظ نے رسول اکرمؐ کی روح اقدس سے اپنی نسبت ظاہر کی ہے :

حافظ از معتقدانست گرامی دارش

زانکہ بختشایش بس روح مکرم با دست

سید اشرف جہانگیر سمنانی نے اپنے مرید خاص شیخ نظام معنی کو کہا کہ :

”چوں بہم رسیدیم صحبت درمیان او بسیار محرمانہ واقع شد۔

مدتی بہم دیگرہ در شیراز بودیم۔ ہر چند کہ مجذوبان روزگار و

محبوبان کردگار را دیدہ بودیم اما مشرب وی بسیار عالی یافتیم۔“

جس زمانے میں ان کی ملاقات ہوئی، حافظ کے اشعار قبول عام حاصل کر چکے تھے اور ’لسان الغیب‘ کہے جاتے تھے۔

بعض ایرانی نقادوں نے لکھا ہے کہ حافظ کا تعلق ملائیتہ فرقے سے تھا۔ اولیس

سلسلے کے صوفیاء ملائیتہ نہیں ہو سکتے۔ حافظ کے بعض اشعار سے بھی ثابت ہوتا ہے

کہ وہ ایسی مسلک کے ماننے والے تھے جو عاشقانہ اور قلندرانہ مسلک ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

تا ابد معمور بادِ ایں خانہ کز خاک درش
ہر نفس با بوی رحمن میوزد بادِ مین

اس شعر میں آنحضرت صلعم کی مذکورہ بالا حدیث کی طرف صاف اشارہ ہے۔ اسی طرح مندرجہ ذیل شعر میں بھی اشارہ ہے کہ جس طرح حضرت اویس نے عشقِ رسولؐ سے بلند مراتب حاصل کیے، اسی طرح پشھر اور کچھڑ بھی کسی کی نظر کینیا اثر سے نعل و عقیق بن سکتے ہیں۔ دونوں اشعار میں بادِ مین کا ذکر ہے جو حدیث نبویؐ پر مبنی ہے ^۱۔

سنگ و گل را کند از مین نظر نعل و عقیق

ہر کہ قدر نفس بادِ میسانی دانست

مولانا روم نے بھی اپنی مثنوی میں اس حدیثِ نبویؐ کا ذکر کیا ہے اور یہ مضمون باندھ ہے کہ آنحضرت صلعم کو مین کی طرف سے حق تعالیٰ کی خوشبو آئی۔ دراصل ذاتِ خداوندی کی خوشبو حضرت اویس میں سما گئی تھی، کیوں کہ انھیں خدا اور رسولؐ سے والہانہ عشق تھا۔ حضرت اویس کی خوشبو عشق و محبت کی خوشبو تھی، بالکل اسی طرح جیسے ویس کی جان سے رامین کی خوشبو آتی تھی۔ محنوں اور لیلیٰ اور وامق اور عذرا کی طرح رامین اور ویس بھی مشہور عاشق و معشوق ہیں۔ عشق و محبت نے اویس کو جو زمینی تھے، آسمانی بنا دیا تھا۔ بادِ مین کی خوشبو نے آنحضرتؐ پر طرب و انبساط کی کیفیت طاری کر دی تھی :

۱۔ حافظ کے ایسی مسلک کا پیرو ہونے کی نسبت ”لطایفِ اشرفی“ اور ”مکتوبات سید اشرف جہانگیر سمنانی“ دونوں میں ذکر موجود ہے۔ (لطایفِ اشرفی، شایع کردہ نصرت المطابع، دہلی ۱۲۹۸، ہجری مطابق ۱۸۸۰ء؛ مکتوبات سید اشرف جہانگیر سمنانی، مرتبہ عبدالرزاق قلمی نسخہ، شعبہ تاریخ، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔)

تاپ میر گفست بر دست صبا ازین می آیدم بوی خدا
بوی رائیں میرسد از جان و لیس بوی یزداں میرسد ہم از او لیس
از او لیس و از قرن بوئی عجب مصطفیٰ راست کرد و پر طرب
چوں او لیس از غیش فانی گشتہ بود آن زمینی آسانی گشتہ بود
مولانا روم نے ایک جگہ کہا ہے کہ چونکہ میرا محبوب آہوے نعت کے مشک ہے جیسی تو
میرے آہ و نالہ میں مشک کی خوشبو آتی ہے :

ز آہ و نالہ من بوی مشک می آید
یقین تو آہوی نافی سمن خریدستی

حافظ کے یہاں بھی یہ مضمون ہے :

اگر ز غون دلم بوی شوق می آید
عجب مدار کہ ہم درد نافرہ فتنم

حافظ کے اس شعر سے ظاہر ہے کہ وہ کسی پیر کے ہاتھ پر بیعت تھیں تھیں۔
ایک مقطع میں شیخ جام کو خطاب کیا ہے کہ اے صبا میرے سلام کے بعد ان سے کہہ
دے کہ مجھے کسی کی مریدی کی ضرورت نہیں اس لیے کہ میں ادیسی ہوں۔ میں جام جم
یعنی اپنے دل کا مرید ہوں۔ شیخ جام سے کسی بزرگ کی طرف اشارہ ہے جو نراسان
میں جم کے رہنے والے تھے اور جنہوں نے غالباً حافظ سے کہا تھا کہ کسی کے ہاتھ
پر بیعت ہو جاؤ۔ انھیں جواب دیا ہے کہ مجھے اپنے دل کا فیض کافی ہے :

حافظ مرید جام جم است اے صبا بر :

وز بندہ بندگی برساں شیخ جام را

عشق رسولؐ کی نسبت حافظ کے کلام میں جا بجا اشارے ہیں۔ اس کا طرز
نگارش ہمیشہ ابہام اور اشتباہ کا پہلو لیے ہوتا ہے، اس باب میں بھی یہی اسلوب
بیان اختیار کیا ہے۔ مثلاً یہ پوری غزل عشق رسولؐ کا ترانہ معلوم ہوتی ہے جس
میں کہا ہے :

گرچہ شیریں دہنیں باد شہانہند ولی
اس سلیمان زمان ست کہ خاتمِ باو ست

یعنی اگرچہ حسین دنیا کے بادشاہ ہیں لیکن وہ سلیمان زمان ہے جس کے پاس خاتم ہے۔ حضرت سلیمان کے پاس جو انگوٹھی تھی وہ انھیں حکمرانی کے راز بتلاتی تھی۔ حافظ کہتا ہے کہ میرے مدوح کے پاس بھی خاتم ہے جس سے یہ مراد ہے کہ آنحضرتؐ کے کاندھے پر مہر نبوت تھی۔ پھر اس کے علاوہ وہ خاتم الانبیا ہیں۔ آپ کی تعلیم و تلقین کے لیے قرآن مجید میں آکَمَلْتُ لَکُمْ دِیْنَکُمْ کہا گیا گویا کہ آپ نے تمام انبیا کی تعلیم بدرجہ کمال پیش فرمائی اور اس پر استناد کی مہر لگا دی۔ یہ غزل بھی نعتیہ انداز میں ہے جس کے دو اشعار یہ ہیں :

آں پیک نامور کہ رسید از دیار دوست آورد در جزاں ز غلط مشکبار دوست
خوش میدہر نشانِ جلال و جمال یار خوش میکند حکایتِ عز و وقار دوست
اسی ردیف میں دوسری غزل میں بھی اسی قسم کا مضمون ہے :

مرجا ای پیک مشتاقاں بدہ پیغام دوست تا کنم جاں از سر رغبت فدای نام دوست
حافظ اندر درد او تیسوز و بی درماں بساز زانکہ درمانی ندارد دردِ بی آرام دوست
بعض کا خیال ہے کہ اس شعر میں بھی آنحضرتؐ کی طرف اشارہ ہے۔ حافظ نے متعدد جگہ اپنے وردِ صبحگاہی کا ذکر کیا ہے۔ اس جگہ پیرمغاں رسول اکرمؐ کو کہا ہے اور دُعائے پیرمغاں سے درود مراد ہے :

منم کہ گوشہ میخانہ خانقاہ منست

دعای پیرمغاں وردِ صبحگاہ منست

اس شعر میں بھی پیر سے مراد آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے سوا کوئی دوسرا نہیں ہو سکتا :

پیر ماگفت خطا بر قلم صنع ز رفت
آفریں بر نظر پاک خطا پوشش باد

اس جگہ دو قرآنی آیتوں کی طرف اشارہ ہے: مُصْنَعُ اللَّهِ الَّذِي أَنْتَقَىٰ كُلَّ شَيْءٍ اور مَا تَرَىٰ فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِن تَفَافُوتٍ یہ قرآنی تعلیم آنحضرتؐ کے توسط سے دنیا میں پہنچی، اس لیے سوائے آپؐ کی ذات بابرکات کے کسی دوسرے کی طرف اس شعر میں اشارہ نہیں ہو سکتا۔ پھر آپؐ کی خطاب پوشی میں آپؐ کے رَحْمَةُ الْغَالِبِينَ ہونے کی طرف اشارہ ہے جو قرآن مجید میں مذکور ہے۔ آپؐ صرف مسلمانوں کے لیے نہیں بلکہ سارے عالم کے لیے رحمت ہیں، بالکل اسی طرح جیسے قرآن نے ذات باریؐ کو ربِّ العالمین کہا یعنی ساری عالم انسانیت کا نشو و ارتقا عمل میں لانے والا۔ اس کی ربوبیت کسی ایک گروہ سے مخصوص نہیں بلکہ پوری کائنات اس سے فیض یاب ہے۔ جو مبتلا زیادہ مستحق ہے وہ اتنا ہی زیادہ اس فیض میں حصہ دار ہے۔ حافظؒ کے نزدیک عشق اور سرمستی ایک دوسرے سے وابستہ ہیں۔

عشق کو بے خودی درکار ہے جس کے اظہار کے لیے اس نے شراب کے لوازمات کو استعمال کیا ہے۔ میکہ، میخانہ، خرابات، مغنیہ، مخ، پیرمغاں، ساقی، میفروش، بادہ خوار، سبزو، ساغر اور خم، عشق کی مستی اور بے خودی کے رموز و علامت ہیں۔ پیرمغاں اور پیر خرابات کی نسبت بعض ایرانی نقادوں کا خیال ہے کہ حافظؒ کے پیش نظر قبل اسلام کی قدیم ایرانی تاریخ کا مغاں تھا۔ پیرمغاں سے حافظؒ کی مراد وہ ارباب کشف بھی ہو سکتے ہیں جو اس کے زمانے میں تھے اور جن سے اس نے روحانی فیض حاصل کیا تھا۔ جس طرح لفظ 'ساقی' اس نے محبوب کے لیے استعمال کیا ہے، اسی طرح پیرمغاں اور پیر خرابات سے اس کی مراد محبوب ہے۔ ساقی کی طرح ان لفظوں سے بھی اُس کی ذات مراد ہے جس سے عشق کی سرمستی کا سامان بہم پہنچتا ہے یعنی اس کا محبوب۔ ایرانی نقادوں کا یہ بھی خیال ہے کہ حافظؒ کی جوانی مجازی عشق میں گزری لیکن ادھیڑ عمر یا بڑھاپے میں وہ حقیقت کی طرف متوجہ ہوا۔ میرے خیال میں یہ ایک بڑی پیچیدہ اور پُر اسرار کیفیت کو سادہ بنانے کی کوشش ہے۔ حافظؒ کا جذبہ اور تخیل ہمیشہ جوان

ہے۔ ان پر کبھی بڑھاپا طاری نہیں ہوا۔ حافظ کے کلام کی نہ تو جوانی اور بڑھاپے کی زمانی تقسیم ممکن ہے اور نہ اسے حقیقت اور مجاز کے مصنوعی خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ اسکی ایک ہی غزل میں ایک شعر میں اس کا لہجہ ہمارے ذہن کو مجاز کی طرف اور دوسرے شعر میں معرفت کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ دراصل حافظ کے یہاں مجاز و حقیقت کا بلا جھلارنگ شروع جوانی سے لے کر آخر تک برقرار رہا۔ بعض جگہ وہ کہتا ہے کہ بڑھاپے میں مجازی عشق اور رندی، جس کے لیے اس نے میخانے اور اس کے لوازمات کو علامتوں کے طور پر استعمال کیا ہے، انسان کو ترک کر دینی چاہیے۔ اس کے ساتھ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ بڑھاپے میں جوانی کا معشوق خواب میں آیا اور اس نے میرے حوصلوں اور اُمنگوں کو جوان کر دیا۔ محبوب سے دریافت کرتا ہے کہ جوان تو تیرے لب لعل سے لذت اندوز ہو گا لیکن میں تو اب بوڑھا ہو گیا ہوں، بھلا مجھے اس سے کیا ملے گا؟ محبوب کی حاضر جوانی ملاحظہ ہو کہ وہ فوراً بولا کہ میرے ہونٹوں کی تاثیر سے بوڑھے جوان ہو جاتے ہیں۔ بڑھاپے کی خستگی اور ناتوانی میں بھی معشوق کی یاد سے اس کی جوانی عود کر آتی ہے:

ہر چند پیر و خستہ دل و ناتواں شدم

ہر گہ کہ یاد روی تو کردم جواں مشدم

غرض کہ مجاز کا رنگ صرف اس کی جوانی تک محدود نہیں۔ وہ بڑھاپے میں بھی سن کا ویسا ہی شیدائی رہا جیسا کہ جوانی میں تھا۔ دراصل حافظ کے جذبہ و تخیل نے مجاز و حقیقت کے مصنوعی فرق و امتیاز کو کبھی قبول نہیں کیا۔ اس کے جذبہ درو میں دونوں ہمیشہ مخلوط و مربوط رہے۔ اس کی سرستی اور بے خودی نے دونوں کو پراسرار طور پر ایسا ہم آمیز کیا کہ انھیں ایک دوسرے سے علاحدہ کرنا ناممکن ہے۔ سوائے اس کے کہ اس کے لب و لہجہ سے کچھ تھوڑا بہت پتا چل جائے کہ اس کی مراد کسی خاص لمحے میں مجاز ہے یا معرفت و حقیقت۔ یہ دونوں کیفیتیں اس کے دل و دماغ میں ملی جلی رہیں۔ وہ دیدہ و دانستہ انھیں جدا نہیں کرنا

چاہتا تھا۔ سید اشرف جہانگیر سمٹانی کے ملفوظات میں ہمیں اس کے متعلق جو عبارت ملتی ہے وہ سب سے قیم ماخذ پر مبنی ہیں جو ہمارے پاس موجود ہے۔ ان ملفوظات سے بھی ظاہر ہے کہ حافظ خدا رسیدہ بزرگ تھے۔ وہ ایسی تھے جو کسی کے ہاتھ پر بہت نہیں کرتے۔ بعد میں جاتی ہے ”نفحات الانس“ میں اس بیان کی تائید کی ہے کہ حافظ کا کوئی پیر طریقت نہ تھا۔ اس لیے پیر مغاں اور پیر خرابات سے حافظ کا پیر و مرشد مراد لینا صحیح نہیں۔ چونکہ پیر مغاں اور پیر خرابات سے پیر خودی اور مستی پیدا ہونے میں مدد ملتی ہے، اس لیے وہ اسے عزیز ہیں۔ وہ ان کا اسی انداز میں ذکر کرتا ہے جیسے اپنے معشوق کا۔ اس کے نزدیک عشق اور مستی ایک دوسرے سے وابستہ ہیں جیسے مجاز اور حقیقت ایک دوسرے میں پیوست ہیں۔ حافظ بس اسی وحدت اور توحید کا قائل ہے۔ وہ حق تعالیٰ کو اپنی گردن کی رنگ سے زیادہ قریب محسوس کرتا ہے جو اسلامی تصوف و احسان کا اصول ہے۔ دوسرے شعرا تصوفین کی طرح اس نے ذات باری اور اپنی ذات میں کھل و وحدت کھلی محسوس نہیں کی اور نہ حق تعالیٰ کی تنزیہی شان میں غفل پیدا ہونے دیا۔ وہ اس کا مبود بھی ہے اور محبوب بھی۔

میرے خیال میں حافظ اپنے تجربے کی وحدت کا تو قائل ہے لیکن وحدت وجود کی تائید میں اس کے کلام میں ہمیں قطعی ثبوت نہیں ملتا۔ وہ یہ نہیں کہتا کہ حق تعالیٰ اور کائنات کے دوسرے مظاہر ایک ہیں۔ وہ یہ ضرور کہتا ہے کہ حسن و جمال جہاں کہیں بھی ہے وہ حق تعالیٰ کا پیر تو ہے بلکہ وہ خود اس میں موجود ہے۔ کائنات میں حسن بھی ہے اور بدنامی اور بدہیئت بھی۔ اس نے یہ نہیں کہا کہ ان میں بھی حق تعالیٰ کا جلوہ نظر آتا ہے۔ وہ اللہ جمیل و محب الجمال کے اصول کو مانتا تھا۔ اس کے نزدیک کائنات کی اصلی حقیقت حسن و جمال ہے جس میں ذات باری جلوہ فگن ہے۔ اس طرح حافظ کے فن کا تعلق تصوف اور مذہب و عقیدت سے قائم ہو جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اسی وجہ سے اس کے ہم عصر

اس کی فنی تخلیق کو کرامات خیال کرتے تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ فنی حسن و ہیئت کی تخلیق پر اسرار اور ماورائی ہے۔ اس کی عقلی توجہ صرف لسانیات کے اصول سے ناکافی اور بعض اوقات گمراہ کن ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے کہ حافظ کی فنی تخلیق کی ہیئت کی کوئی پیروی اور تاکید نہ کر سکا، نہ اس کے ہم عصروں میں اور نہ اس کے بعد! حالانکہ فارسی زبان وہی تھی، معاشرتی ماحول بھی کم و بیش یکساں تھا، بایں ہمہ حافظ کا پیرایہ بیان اسی کی ذات تک محدود رہا۔ درحقیقت حافظ کی فنی تخلیق میں جو پردہ راز اور پُر اسراریت ہے اس کی مثال کسی دوسرے فارسی زبان کے شاعر میں نہیں ملتی اور نہ اردو کے کسی شاعر میں۔ حافظ کا تخلیقی تجربہ راز ہے جو اس کی روح میں متین تھا جسے اس نے لفظی ہیئت سے آراستہ کیا۔ اس کے یہاں جس جذبے کا اظہار ہے اس کی نوعیت وہی ہے جو مذہبی تجربے کی ہوتی ہے۔ اس کے یہاں تصوف اور فن ایک ہی مقصد تک پہنچنے کے ذرائع ہیں۔ خیال اور احساس کی یہی وحدت، مجاز اور حقیقت کی وحدت میں جلوہ گر ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ حافظ کا فن روحانی ہے تو درست ہوگا۔ دراصل دنیا کے اکثر فن کاروں نے اپنی تخلیق کی روحانی اور ماورائی خصوصیت کو مانا ہے۔

گوئیے جو حافظ کا بڑا مداح تھا اور جس نے اپنا 'مغربی دیوان' اسی کے نام معنون کیا تھا، کوئی مذہبی آدمی نہ تھا۔ بایں ہمہ وہ یہ تسلیم کرتا ہے کہ محبت کی طرح فنی تخلیق بھی روحانی عمل ہے۔ فنی اور روحانی تجربے میں انسان کی رسائی جن پُر اسرار بلندیوں تک ہو جاتی ہے، وہاں تک علم و حکمت نہیں پہنچتے۔ حافظ کی شخصیت اور فن میں اس کی مجددیت کی وحدت تھی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے اندرونی تجربے میں زمان و مکاں کی حد بندیوں سے ماورا اور آزاد تھا۔ اس کے نزدیک عشق کی بندگی میں انسان کو دونوں عالم سے آزادی حاصل ہو جاتی ہے۔ اس کی شخصیت اور فن دونوں میں جذب

اور آزادی جس طرح نمایاں ہوئیں، اس کی مثال نہیں :

فانش میگویم و از گفته خود دلشادم

بندہ عشقم و از ہر دو جہاں آزادم

اگرچہ اس کا کلام مے و مطرب کے ذکر سے بھرا پڑا ہے لیکن حقیقت میں وہ ان سے بھی آزاد ہے۔ اس کی ہر بات میں ابہام اور اشتباہ کا پہلو ہے۔ جس طرح اس کی عشق بازی کے متعلق کہنا مشکل ہے کہ اس کا معشوق گوشت پوست کا انسانی معشوق ہے یا حق تعالیٰ ہے، اسی طرح یہ کہنا دشوار ہے کہ اس کی شراب فشردہ انگور ہے یا شراب معرفت۔ میرا خیال ہے کہ اس کا عشق بیک وقت انسانی بھی ہے اور الہی بھی۔ اسی طرح اس کی شراب بھی دونوں عالموں سے تعلق رکھتی ہے۔ جب وہ کہتا ہے کہ میں لالے کے قدح سے خیالی شراب پیتا ہوں اور میری مدہوشی مطرب و مے کی محتاج نہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم اس کی بات پر یقین نہ کریں :

میکشم از قدح لالہ شرابی موموم

چشم بد دور کہ بی مطرب و می مدہوشم

حافظ کے اشعار سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس نے جو کچھ کہا اپنے میں ڈوب کر کہا۔ باوجود مجذوبیت اور آزادہ روی کے اس کے کلام کا حسن ادا جاذبِ قلب و نظر ہے۔ اس میں کہیں کوئی کور کسر نہیں۔ ہر لفظ اور ہر جملہ الہامی معلوم ہوتا ہے۔ ترکیبوں اور بندشوں کی موزونیت اور برجستگی، ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ عبارت میں نہ کہیں جھول ہے، نہ ڈھیلا ڈھالا پن، جیسا کہ مولانا روم کی مثنوی اور غزلیات میں نظر آتا ہے۔ مقدمہ جامع دیوان حافظ سے معلوم ہوتا ہے کہ حافظ کا اپنی طرف سے بے پروائی کا یہ عالم تھا کہ وہ اپنا زیادہ وقت عربی دوا نین، معانی و بیان کی کتب اور تفسیروں کے مطالعے میں صرف کرتا تھا اور خود اپنے کلام کو جمع کرنے کی طرف اس نے توجہ نہیں کی، جیسے اس کی کوئی اہمیت ہی نہ ہو۔ حالانکہ متعدد جگہ اپنے لطف سخن کی طرف اشارہ کیا ہے۔

حافظ کی زندگی میں جیسے اور بہت سے راز ہیں جن پر پردہ پڑا ہوا ہے، اس کا پتا چلنا بھی دشوار ہے کہ آیا واقعی اسے اپنے کلام کی اہمیت کا احساس تھا یا نہیں؟ دوسرا راز یہ ہے کہ مجذوبیت اور آزادہ روی کے باوجود حافظ کے کلام میں حسن، ہیئت کیسے پیدا ہو گیا؟ ہیئت و اسلوب بڑی ریاضت اور یکسوئی چاہتا ہے۔ اگر حافظ کی طبیعت لائابالی تھی تو اس نے فنی تخلیق کی ریاضت کس طرح انجام دی؟ اس کے لیے غیر معمولی انہماک، باضابطگی اور مسلسل محنت درکار ہے۔ تابانہ ادب (جی نیس) بھی اس کے بغیر اعلا درجے کی ہیئت اپنی فنی تخلیق میں نہیں پیدا کر سکتا۔ حافظ کا ہر مصرع ڈھلا ہوا اور حسن ادا میں سمویا ہوا ہے۔ کچھ ایسا لگتا ہے کہ باوجود خارجی مجذوبیت کے اندرونی طور پر اس کے دل کی دادیوں میں نغمے گونجنے رہتے تھے۔ اس کی ریاضت اندرونی تھی۔ غالباً اس کا حافظہ غیر معمولی تھا۔ جو نغمے اس کے دل میں آبھرتے انھیں وہ دوسروں کو سنا دیتا تھا اور وہ انھیں قلمبند کر لیتے تھے۔ اس کے معتقدوں میں دربار والے، بازار والے اور میخانے والے سبھی شامل تھے۔ اس کے کلام کے متن میں جیسا اختلاف پایا جاتا ہے، ویسا شاید کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں، اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ اس کے سامعین میں ہر طبقے اور ہر درجے کے لوگ تھے۔ وہ خود اپنے کلام کو ضبطِ تحریر میں نہیں لاتا تھا، دوسرے لکھ لیا کرتے تھے۔ اس کے مقصدین نے اس کی وفات کے بعد اس کے کلام کو مختلف لوگوں سے حاصل کر کے پہلی مرتبہ یکجا کر کے مرتب کیا۔ غرض کہ حافظ کی ساری زندگی، چاہے وہ شخصی ہو یا فنی، سرستہ راز ہے۔ سید اشرف جہانگیر سمنانی کے بیان سے اس راز سے تھوڑا بہت پردہ اٹھتا ہے۔ لیکن پورے طور پر نہیں۔ یہ سب اسباب مل کر حافظ کے کلام کی طلسماتی کیفیت کو اس کے سامعین پر طاری کر دیتے ہیں۔ چھ سو سال گزرنے پر بھی اس کیفیت میں کمی نہیں آئی۔

سعدی کے کلام کی روانی، سادگی اور فصاحت ہمیں متاثر کرتی ہے۔ لیکن

ہم اس کی غزلیات کو حافظ کے کلام کی طرح الہامی نہیں کہہ سکتے۔ سعدی کے یہاں حافظ کی سی تاثیر نہیں۔ فصاحت دل کے دریچوں کو نہیں کھولتی، افہام و تفہیم کا راستہ صاف کرتی ہے۔ اس کے برعکس حافظ کی جذب نگاری دل میں اُترتی ہے۔ ان دونوں استادوں میں یہ بڑا بنیادی فرق ہے۔ سعدی کا ہم انتخاب چاہتے ہیں، حافظ کا انتخاب نہیں کیا جاسکتا۔ اس نے کبھی انتخاب نہیں کیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کا پورا کلام انتخاب ہے۔ میرے خیال میں اس کے یہاں کوئی چیز ایسی نہیں جسے انتخاب میں چھوڑا جاسکے۔ اس کے اسلوب کی کوئی تقلید نہ کر سکا، ہاں بہت سوں نے اس سے فیض حاصل کیا۔ آخر وہ کیا چیز ہے جو حافظ کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ حافظ کے اسلوب بیان میں جذبہ و تخیل کی جو پُر اسراریت ہے وہ کسی دوسرے کے یہاں موجود نہیں۔ عربی اور فارسی شاعری میں رمزیت موجود تھی جس سے حافظ نے استفادہ کیا۔ سنائی، عطار، مولانا روم، عراقی اور سعدی کے یہاں فارسی میں اور ابن العربی کے یہاں عربی میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔ ہم میں سے اکثر فارسی زبان کے استادوں کی رمزیت سے تھوڑے بہت واقف ہیں لیکن ایسے کم لوگ ہیں جنہیں اس کا علم ہو کہ ابن العربی جس نے تصوف اور روحانیت پر 'قصص الحکم' اور 'الفتوحات المکیہ' جیسی معرکہ آرا تصانیف لکھیں، عاشقانہ شاعری کا رسیا تھا۔ اس نے اپنی معشوقہ نظام کی یاد میں غزلیں لکھیں جنہیں 'ترجمان الاشواق' کے نام سے مرتب کیا۔ ان کا لہجہ مجاز کی چٹنی کھاتا ہے بلکہ بعض جگہ مجاز اور ہوس میں فرق و امتیاز دشوار ہو گیا ہے۔ ان غزلوں پر علما اور فقہا نے سخت اعتراضات کیے۔ چنانچہ اسے ان کی صوفیانہ تاویل و توجیہ کرنی پڑی اور اپنے مجازی مطالب کو تصوف کی اصطلاحوں کے پردے میں ڈھانکنا پڑا۔ اس نے ان غزلوں کی وضاحت میں جو کچھ لکھا وہ خود ان غزلوں سے کئی گنا زیادہ ہے۔ بایں ہمہ وہ اعتراض کرنے والوں کا منہ

بند نہ کر سکا۔ ابنِ اعرابی نے عربی زبان میں مجاز و حقیقت کے ابہام و اشتباہ کو باقی رکھنے کے لیے وہی کیا جو فارسی میں اس کے ہم عصر اور اس سے قبل کے شعراءِ متصوفین کر چکے تھے۔ حافظ نے اس پورے فنی اور تہذیبی ورثے سے استفادہ کیا اور جو روایات اسے پہنچی تھیں اُن میں مزید اضافہ کیا۔ حافظ نے تغزل، عشق اور تصوف کو جس طرح شیر و شکر کیا اس کی مثال کسی کے یہاں نہیں ملتی۔

حافظ کے کلام میں شاعرانہ اور صوفیانہ تجربے ایک دوسرے میں حل ہو گئے ہیں۔ ان دونوں تجربوں کی رمزیت اور پراسراریت اس کے جذبہ و تخیل کا جز بن کر رنگ و آہنگ میں نمایاں ہوئیں۔ اربابِ معرفت کا قصہ رمز و ایما ہی کے ذریعے بیان کرنا ممکن ہے تاکہ اس کی پراسراریت مجروح نہ ہو:

جاں پر درست قصہ اربابِ معرفت

رمزی برو برس حدیثی بسا بگو

حافظ نے جو ڈرامائی تصویر کشی 'گفتم' اور 'گفتا' والی مکالماتی غزلوں میں کی یا مجاز و حقیقت کو ابہام و اشتباہ کے لباس میں ملبوس کر کے پیش کیا یا زندگی بسر کرنے کا جو قرینہ بتلایا، یہ سب باتیں اس نے بڑی بلاغت سے بیان کی ہیں۔ لوگ کہتے ہیں کہ می نوشی میں اسے غلو تھا۔ جس طرح اس کے عشق میں توازن تھا اسی طرح اس کی بے خودی حدود کے اندر تھی۔ اس نے کسی معاملے میں بھی توازن اور اعتدال کا دامن اپنے ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ اسے صوفی کی بے اعتدالی سے شکایت ہے کہ جب وہ پینے پر آتا ہے تو پھر رکنے کا نام نہیں لیتا۔ سب پر سبوچر ہلے چلا جاتا ہے۔ حافظ کہتا ہے کہ اگر صوفی اعتدال کے اصول پر عمل نہیں کر سکتا تو خدا کرے شراب پینے کا خیال ہی اس کے دل سے نکل جائے کیوں کہ اس کام میں جو ظرف اور سلیقہ درکار ہے وہ اس سے محروم ہے۔ سبوچھونے سے پہلے اسے اپنے میں ظرف پیدا کرنا چاہیے اور میخانے کے آداب سیکھنے چاہئیں:

صوفی ار بادہ باندا از خورد نوشش یاد

ورنہ اندیشہ ایں کار فراموشش یاد

پھر صوفی ہی پر موقوف نہیں خود اپنے اوپر بھی کھلے دل سے چوٹ کی ہے۔ کہتا ہے کہ شاید ساقی نے حافظ کو جو روزانہ کا حصہ رسد مقرر تھا، اس سے زیادہ پلا دی۔ جیسی تو مولوی صاحب کی دستار کا طرہ زمین پر گر کر ہوا میں بکھر گیا۔ اپنے آپ کو مولوی کہہ کر خود پر بڑا تکیہ طنر کیا ہے۔ حافظ ہونے پر تو اسے فخر ہے لیکن اپنے کو مولوی کہا تو طنر کے طور پر کہا۔ مولوی کی شراب نوشی کی تصویر کشی لاجواب ہے:

ساقی مگر وظیفہ حافظ زیادہ داد

کاشفہ گشت طرہ دستار مولوی

مولانا روم نے بھی مستی کے عالم میں رقص کرنے کی تصویر کشی کی ہے۔ مولانا فرماتے ہیں کہ روحانی لطیف و انبساط کا سب سے ادنیٰ مقام یہ ہے کہ میرے ایک ہاتھ میں جام بادہ ہو اور دوسرے میں زلف یار اور میں اس حالت میں رقص کروں۔ ظاہر ہے کہ ان کے رقص کے ساتھ جام بادہ اور زلف یار بھی رقصاں ہوں گے۔ یہ مکمل مستی اور بے خودی ہے :

یک دست جام بادہ و یک دست زلف یار

رقصی چنیں میانہ میدانم آرزو ست

مستی کے متعلق مولانا کا انتہائی داخلی احساس انہی کے لیے مخصوص ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ جس طرح ہمارا خارجی قالب ہماری انا کا آفریدہ ہے، اسی طرح شراب کی مستی اور اس کا نشہ بھی ہماری بے خودی کی دین ہے۔ اگر ہماری مستی اور سرشاری نہ ہوتی تو شراب میں نشہ بھی نہ ہوتا۔ مولانا کی اس داخلیت میں اقبال کے فلسفہ خودی کا رنگ و آہنگ محسوس ہوتا ہے :

قالب از ما هست شدنی ما ازو

بادہ از ما مست شدنی ما ازو

حافظہ کا توازن و اعتدال ملاحظہ ہو کہ وہ ارادہ کرتا ہے کہ شراب نہ پیوں اور گناہ نہ کروں بشرطیکہ میری تقدیر میری تدبیر کے موافق ہو۔ اگر ایسا نہیں ہے تو بے خودی کے لیے مجھے شراب پینے ہی پڑے گی۔ یہاں یہ بات قابل لحاظ ہے کہ شراب پینے کو وہ گناہ سمجھتا ہے لیکن اس گناہ کے لیے مجبور ہے۔ یہاں مسئلہ جبر و قدر کی طرف اشارہ ہے کہ توفیق الہی کے بغیر انسان کے لیے ممکن نہیں کہ وہ گناہ سے بچ سکے :

براں کرم کہ نوشم می و گنہ نکلم

اگر موافق تدبیر من شود تقدیر

پھر کہتا ہے کہ توبہ کے ارادے سے میں نے سودفہ شراب کے پیالے کو ہاتھ سے اٹھا کر رکھ دیا لیکن میں کیا کروں ساقی کا ناز و غمزہ مجھے میکشی پر آمادہ کرنے میں کمی نہیں کرتا اور اس طرح مجھے مجبوراً وہی کرنا پڑتا ہے جو ساقی چاہتا ہے۔ اپنی میگساری کی توچہ و تعبیر میں کس قدر متوازن نقطہ نظر ہے۔ یہ توازن و اعتدال صرف میکشی تک ہی محدود نہیں۔ اس کی عشق بازی میں بھی اس کا پر تو صاف نمایاں ہے۔

اس شعر میں بھی اپنے مسجد سے خرابات کی طرف جانے کی توچہ اس انداز میں کی ہے کہ اس کی ذمہ داری خود اس پر نہیں بلکہ قضا و قدر پر رہتی ہے۔ اس ازلی جبریت کے باعث انسان کو حافظہ کے ساتھ قدرتی طور پر ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے :

من ز مسجد بخرابات نہ خود افتادم

ایم از عہد ازل حاصل فرجام افتاد

حافظہ نے شراب کی تعریف بڑی احتیاط اور دقیقہ سنجی سے کی ہے۔ وہ ساقی کو خطاب کرتا ہے کہ شراب کے تابناک چراغ کو آفتاب کے راستے میں رکھ دے تاکہ وہ اس کی مدد سے سویرے کی مشعل کو روشن کرے۔

آفتاب کو مشعل صبح اور مشعل غاؤر بھی کہتے ہیں۔ صنعتِ ایہام سے بڑی خوبصورتی کے ساتھ استفادہ کیا ہے۔ پھر توازن و اعتدال کو مبالغہ آمیزی سے آلودہ نہیں ہونے دیا، نہ حسن تناسب کو ہاتھ سے جانے دیا ہے۔ ایک مشعل کو دوسری مشعل سے روشن کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ یہ بات محذوف رکھی ہے کہ صیوچی کے بغیر میکش کی صبح نہیں ہوتی۔ ایک مشعل سے تابناک کی ہے اور دوسری مشعل آفتاب کی۔ دونوں کو ایک دوسرے کے مقابل لے آئے ہیں اور بڑی لطیف رمزیت سے اول الذکر کی فضیلت ثابت کی ہے۔ یعنی روشنی کا ماتخذ اسے قرار دیا ہے جس سے آفتاب اپنی شعاعیں مستعار لیتا ہے۔ پھر آفتاب کو ڈرامائی انداز میں خطاب کیا ہے جس سے بلاغت کو چار چاند لگ گئے:

ساقی چراغ می برہ آفتاب دار

گو بر فروز مشعلہ حبیبگاہ ازو

دوسری جگہ اپنے سینے کی آگ کا خورشید کے شعلے سے مقابلہ کیا ہے اور اول الذکر کی اہمیت اس لیے زیادہ بتلائی ہے کہ اسی کی حرارت سے خورشید کا شعلہ آسمان میں مٹکن ہوا۔ اپنے عشق کی بڑائی بتانے کا یہ نہایت لطیف انداز ہے:

زیں آتش نہفتہ کہ در سینہ منست

خورشید شعلہ ایست کہ در آسماں گرفت

بڑے دھیمے لہجے میں خدا سے دعا کرتے ہیں کہ تو نے ہمارے محبوب کو ظاہری حسن سے آراستہ کیا، اسے حسن اخلاق بھی عطا کر کیوں کہ ظاہری حسن تو جلد فنا ہو جاتا ہے، خوبی اخلاق پائدار ہوتی ہے۔ عاشقوں کو زیادہ واسطہ اسی سے رہتا ہے۔ یہاں بھی توازن و اعتدال قابلِ داد ہے:

حسن خلقی ز خدا می طلبیم خوی ترا

تا دگر خاطر ما از تو پریشاں نشود

حسن مہرویان مجلس گرچہ دل میبرد و دیں

بحث مادر لطف طبع و خوبی اخلاق بود

اپنے عشق کو بیان کرنے میں کوئی مبالغہ آمیز اور بلند آہنگ دعوا نہیں کرتے۔ صرف اتنا کہتے ہیں کہ جیسے دنیا میں اور ہنر میں، اسی طرح عشق بھی ایک ہنر ہے جسے وہ ”فن شریف“ کہتے ہیں۔ جس طرح دوسرے ہنرمند یا یوسی اور محرومی کا شکار ہیں، امید ہے کہ عاشقوں کو یہ روزِ بد نہیں دیکھنا پڑے گا۔ یعنی وہ اپنا مقصد حاصل کر سکیں گے :

عشق میوزم و آمید کہ ایں فن شریف

چو ہنر ہای دگر موجب حراماں نشود

غمِ عشق ایک قصے سے زیادہ نہیں لیکن عجب بات ہے کہ ہر عاشق اپنے تجربے کو نئے انداز میں بیان کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ باوجود پُرانا ہونے کے یہ ہمیشہ نیا رہتا ہے۔ اس قصے کی ابتدا اس وقت ہوئی جب کہ انسانیت عالمِ وجود میں آئی۔ اس کے بیان کرنے والے بھی اس وقت تک رہیں گے جب تک انسانیت برقرار ہے :

یک قصہ بیش نیست غمِ عشق و ایں عجب

کز ہر زباں کہ میشتوم ناکبر است

دوسری جگہ اپنے عشق کی فضیلت اس طرح بتائی ہے کہ زمانے نے کروٹیں بدلیں۔ دنیا کا رنگ بدلا، انداز بدلے۔ محبت اپنے پچھلے سارے کرتوت بھول کر شیخ بن بیٹھا۔ اگر کوئی چیز نہیں بدلی تو ہماری محبت اور مستی کا قصہ نہیں بدلا۔ اسے کوچہ و بازار میں جس طرح پہلے سنار ہے تھے، اب بھی سنار رہے ہیں :

محبت شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد

قصہ ماست کہ در ہر سر بازار بماند

حافظ کے عشق کی یہ بڑی اہم خصوصیت ہے کہ اس کے یہاں مجاز اور حقیقت دونوں آخر تک ساتھ ساتھ رہے۔ اس کے دل میں اتنی وسعت تھی کہ ان دونوں کی اس میں سمائی ہو گئی۔ ورنہ عام طور پر شعراء مقصوفین مجاز کو حقیقت کا زینہ خیال کرتے ہیں۔ مولانا روم نے اپنے مجازی عشق کی نسبت ”کردی و گزشتی“ کہہ کر معاملے کو ختم کر دیا۔ سعدی نے بھی کم و بیش یہی روش اختیار کی اور ”در عنفوان جوانی چنانکہ آفتد و بدانی“ کہہ کر نہ صرف اپنی حقیقت پسندی کا ثبوت دیا بلکہ بات کو بھی زیادہ آگے نہیں بڑھنے دیا۔ حافظ کے بعد آنے والوں میں جاحظ نے تسلیم کیا :

متاب از عشق رو گر چہ مجاز است

کہ آں بہر حقیقت کار ساز است

حافظ کا مسلک ان سب بزرگوں سے علاحدہ ہے۔ مجاز اور حقیقت کا فرق و امتیاز ان کے یہاں واضح نہیں۔ کچھ ایسا لگتا ہے کہ وہ جذب کی حالت میں مجاز کا عکس حقیقت میں اور حقیقت کا عکس مجاز میں دیکھتے تھے۔ اس لیے ان کے نزدیک دونوں مقدس ہیں۔ ان کے یہاں ارضیت اور عالم قدس میں بھی زیادہ فرق نہ تھا۔ کبھی کبھی ظواہر شربیت کی پاسداری کرنے کو اپنے گناہ کا اعتراف کر لیتے تھے اور طریق ادب کی خاطر اپنے کو گناہگار مان لیتے تھے لیکن اس کے ساتھ یہ بھی کہہ دیتے تھے کہ اس کی ذمہ داری مجھ پر نہیں کیوں کہ مجھے ایسا ہی پیدا کیا گیا ہے۔ میرا اختیار محدود تھا اس لیے میں اس کے سوا کچھ کر ہی نہیں سکتا تھا۔

یہ روایت مشہور ہے کہ حافظ کے انتقال کے بعد بعض فقہانے کہا کہ ان کے علانیہ فسق کی وجہ سے ان کی نماز جنازہ جائز نہیں۔ شاہ منصور والی شیراز بھی جنازے کے ساتھ تھا۔ اس نے شہر کے فقیہوں سے کہا کہ اس کی بے دینی ثابت کرو۔ انھوں نے کہا کہ اس کا دیوان اُٹھا کر ہمیں سے ورق الٹ لیجیے۔ جب دیوان

کھولا گیا تو صفحے پر سب سے پہلا یہ شعر تھا:

قدم دریغ مدار از جنازہ حافظ
کہ گرچہ غرق گناہست میرود بہ بہشت

شاہ منصور نے کہا کہ دیکھو حافظ خود اپنے متعلق کیا اشارہ کر رہا ہے۔ اس پر سب خاموش ہو گئے اور نماز جنازہ ادا کی گئی۔ ممکن ہے یہ روایت صحیح نہ ہو اور بعد کے تذکرہ نویسوں کی من گھڑت ہو۔ لیکن اس سے یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ عوام الناس کے حافظے میں حافظ کے تقدس اور اس کی نیکی کا تصور جاگزیں تھا، جس نے بعد میں اس قسم کی روایات کی شکل اختیار کی۔

یہ ضرور ہے کہ حافظ نے شروع سے اپنا جو مسلک مقرر کیا تھا اس پر وہ آخر تک قائم رہا۔ اس نے اپنے کو گناہگار مانا لیکن اس کے ساتھ اگر کبھی توبہ کی تو اسے توڑ ڈالا اور ”خندہ جام می“ اور ”زلف گرہ گیر نگار“ کے پیچ و خم میں پھر اپنے کو کھودیا:

خندہ جام می و زلف گرہ گیر نگار
ای بسا توبہ کہ چوں توبہ حافظ بشکست

حافظ جب زاہد و دلخط پر ان کے غرور و نخوت کے باعث چوٹ کرتا ہے تو اپنا اعتدال و توازن اس وقت بھی قائم رکھتا ہے۔ اپنی بات کو عام بات کا رنگ دے کر کہتا ہے کہ زاہد اپنے غرور کی وجہ سے جنت کا راستہ سلامتی سے طے نہ کر سکا اور رند اپنی نیازمندی کے طفیل سیدھا دندناتا ہوا جنت میں داخل ہو گیا۔ کرلو کیا کر لو گے:

زاہد غرور داشت سلامت نبرد راہ
رند از رہ نیاز مدار السلام رفت

حافظ کہتا ہے کہ میری حسن پرستی پر نکتہ چینی مت کرو کیوں کہ میں خدا کے عاشقوں میں ہوں۔ یہاں بھی مجاز اور حقیقت کو یکجا کر دیا ہے۔ مطلب یہ ہے

کہ انسانی حسن میں مجھے باری تعالا کا جلوہ نظر آتا ہے :

دوستاں عیب نظر بازی حافظ مکنید

کہ من اور از محبان خدا می بینم

اپنی عاشقی کو حق بجانب ثابت کرنے کے لیے ڈرامائی انداز میں محبوب سے سوال و جواب نقل کیا ہے۔ یہاں اندازِ بیان خالص مجازی ہے۔ عاشق بوڑھا ہو گیا ہے۔ وہ محبوب سے پوچھتا ہے کہ بھلا بوڑھاپے میں تیرے لعل لب سے مجھے کیا ملے گا؟ محبوب جواب دیتا ہے کہ کیوں نہیں؟ تجھے بہت کچھ ملے گا۔ کیا تجھے یہ معلوم نہیں کہ معشوق کے لبوں کی لذت اور حرارت سے بوڑھے جوان ہو جاتے ہیں۔ محبوب صرف محبوب ہی نہیں، طیبِ حاذق بھی ہے۔ وہ نہایت لطیف انداز میں تجذیرِ شباب کا نسخہ تجویز کرتا ہے۔ عاشق کے لیے اس سے بڑھ کر اور کون سی نعمت ہو سکتی ہے؟ وہ اپنے عشق کو ہمیشہ جوان اور سدا بہار رکھنے کا آرزو مند ہے :

گفتم ز لعل نوش لبای پیرا چہ سود

گفتا بوسہ شکرینش جواں کنند

ابنِ یمن نے کہا ہے کہ نادان آدمی تو بُرا ہے ہی لیکن وہ تو انگریز نادان آدمی سے بھی بُرا ہے جو دولت مند ہونے کے باوجود اپنے عزیز و اقربا کی خیر گیری نہیں کرتا۔ اس سے بڑھ کر نادان وہ بادشاہ ہے جس کے دل میں رحم نہیں۔ سب سے زیادہ نادان وہ بوڑھا ہے جو بوڑھاپے میں جوان ہونے کا دعو کرے اور اس پر شرمندہ نہ ہو :

زیں ہر سہ بتر نیز بگویم کہ چہ باشد

پیری کہ جوانی کند و شرم ندارد

ابنِ یمن اخلاقی شاعری کے علاوہ اچھی غزل بھی کہتا تھا لیکن حافظ کے مقابلے میں وہ بیچ ہے۔ وہ سعدی کی طرح اخلاق کا معلم ہے۔ اس کے برعکس

حافظ کے یہاں اخلاق اور دینیات کی ثنائی حیثیت ہے۔ وہ خدا یا کائناتی قوت کے قرب و اتصال کا خواہاں تھا جو مجاز میں جلوہ افروز ہوتی ہے۔ اخلاق اور دینیات کے مقابلے میں وہ اپنے ذاتی وجدانی تجربے کو زیادہ اہمیت دیتا تھا۔

حافظ کے مجازی عشق میں بڑھاپے میں بھی کمی نہیں آئی۔ یہ آگ اس کے سینے میں جیسی جوانی میں دہک رہی تھی ویسی ہی بڑھاپے میں بھی بھڑکتی رہی۔ اس کا عشق زمان و مکاں سے بالاتر تھا۔ ارضیت اور مادرائیت کا یہ تامل میل حیرت انگیز اور بے مثل ہے۔ اس کی طلسمی پراسراریت کو جیسا چاہیے ولسایان نہیں کیا جاسکتا۔ حافظ نے ارضیت اور عالم قدس کے ڈانڈے کیسے ملائے، یہ ایک راز ہے۔ اس نے دنیا میں جس حسن و جمال کو بڑی شدت سے محسوس کیا وہ ماورائی حسن کا پر تو تھا۔ اس طرح اس کے فن کا رشتہ روحانیت سے مل جاتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ذات باری کی طرح فن کی تخلیق بھی ماورائی اور پراسرار ہے۔ حقیقی شاعری کا تخلیقی تجربہ راز ہے جو پہلے فن کار کی روح میں متعین ہوتا ہے اور اس کے بعد اسے لفظوں کی قبازیب تن کرائی جاتی ہے۔ فن اور تصوف دونوں کی اساس روحانی ہے۔ فن کار اور صوفی اس کی تفہیم و اظہار کی کوشش کرتے ہیں۔ حافظ نے اپنی شاعری کے ذریعے ان لمحوں پر قابو پایا جن میں مجاز کے روپ میں اس پر حقیقت کے اسرار منکشف ہوئے۔ اس نے اپنے روحانی کیف و وجد میں مجاز کا دامن شاذ و نادر ہی چھوڑا۔ دراصل اس کا مجاز اور ارضیت کا تجربہ بھی روحانی نوعیت رکھتا ہے۔ اکثر تخلیقی فن کاروں نے اپنے تجربے کی روحانی حقیقت کو تسلیم کیا ہے۔ گوئے کوئی مذہبی آدمی نہیں تھا لیکن بایں ہمہ اس نے کہا کہ فنی تخلیق کا مقصد روحانی ہے۔ غرض کہ فنی تجربے کا روحانی زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ تخلیق کے وقت فن کار کی شخصیت کی ساری صلاحیتیں فنی مقصود و منتہا میں اکرمترکز ہو جاتی ہیں۔ اس طرح فن اور شخصیت میں مکمل وحدت پیدا ہو جاتی ہے۔ تخلیقی کیف، روحانی تجربہ ہے جس کی جھلکیاں حافظ کے کلام میں نظر آتی ہیں۔ وہ صوفی

بھی تھا اور فن کار بھی لیکن فن کار پہلے تھا اور بعد میں صوفی۔ صوفی اور فن کار میں یہ بات مشترک ہے کہ دونوں اپنے اندرونی تجربے کو بیان کرنے میں دشواری محسوس کرتے ہیں۔ وحدت وجود کا ماننے والا صوفی یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ ذاتِ احدیت میں ضم ہو گیا۔ یہ احساس بجائے خود واقعت پر مبنی ہو سکتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ یہ حقیقت اور اصلیت بھی ہو۔ استغراق کی حالت میں بھی غلط فہمی اور غلط بینی کا امکان ہے۔ حافظ نے باوجود صوفی ہونے کے اس قسم کا کوئی دعوٰی نہیں کیا۔ ہاں، وہ حقیقت کے قرب کا خواہش مند رہا۔ فن کار کی حیثیت سے اس نے مجاز ہی میں حقیقت کا جلوہ دیکھا اور عمر بھر ان جلووں سے اپنے قلبِ نظر کو معمور کرتا رہا۔ انھی جلووں کے باعث اس پر جنس کی کیفیت طاری تھی جس کی نسبت اس کے ہم عصر سید اشرف جہانگیر سمٹانی نے ذکر کر لیا ہے۔

تعب اس پر ہے کہ مجذوبیت کے عالم میں جب کہ کچھ نہ کچھ ذہنی پراگندگی لازمی ہے، حافظ کے کلام میں اس کا کوئی اثر نظر نہیں آتا۔ یہ کلام ایسے ہوش مند فن کار کا معلوم ہوتا ہے جس نے نفلوں اور بندشوں کے انتخاب میں انتہائی ریاضت کی ہو۔ بظاہر جذب کی حالت میں اس قسم کی فنی کیمیاگری اور چابک دستی کا امکان نظر نہیں آتا۔ غالباً جذب کی حالت میں بھی اندرونی طور پر حافظ کی فنی ریاضت اور چھان پھٹک کا عمل جاری رہا۔ نفسیاتی لحاظ سے اس قسم کی مثالیں ملتی ہیں کہ بعض لوگ نہایت ہنگامہ فیز خارجی حالات میں بھی اپنا سکون قلب اور حاضر دماغی قائم رکھتے ہیں۔ بعض اوقات دوسرے لوگوں سے باتیں بھی کرتے جاتے ہیں اور اس دورِ ان میں ان کا اندرونی تخلیقی عمل بھی جاری رہتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ حافظ کی شخصیت بھی اسی نوعیت کی تھی۔ مدرسہ و خانقاہ میں، میٹھا نے ہیں، شاہی دربار میں اور شیراز کے کوچہ و بازار میں اس کی باہمہ و بلبہ زندگی نے اپنے اندرونی جوہر کو محفوظ رکھنے کے وسائل فراہم کر لیے تھے۔ اس کی بے نیازی اور لامبالی پن کا یہ عالم تھا کہ ”مقدمہ جامع“ کے بموجب اس کے پاس اپنی غزلوں کا

مجموعہ کبھی نہیں رہا۔ جہاں غزل ستانی لوگوں نے لکھی۔ انھی دوستوں اور مداحوں نے بعد میں یہ غزلیں جمع کر کے مرتب کیں۔ ان حالات میں یہ بات غور طلب ہے کہ حافظ کی غزلوں کا بے عیب الہامی انداز بیان کیوں کر وجود میں آیا جس کی بلاغت آج بھی ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ اس نے علامہ کی مدد سے اپنی روح کے گہرے اور ناقابل بیان تجربوں کو لفظوں کا جامہ پہنایا۔ اس طرح اس نے اپنی روح کے وسیع اور بے کنار دریا کو کوزے میں بند کرنے کا معجزہ انجام دیا۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں۔ اس کے لیے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اندرونی طور پر اس کی دائمی ریاضت دنیا کے ہنگاموں میں گھرے رہنے کے باوجود خاموشی سے اپنا کام کرتی رہی۔ اس کا کلام اسی ریاضت کا پھل ہے۔ اس کا عمل آنحضرتؐ کی اس حدیث کی ترجمانی کرتا ہے کہ میرے لیے تمام دنیا سجدہ گاہ ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ مادہ اور روح اور مجاز اور حقیقت کا فرق و امتیاز بے معنی ہے۔ حافظ کے مجاز یا ارضیت اور حسیّت کی یہی تاویل و توجیہ کرنی چاہیے۔

ہر زمانے کی جمالیات اس زمانے کے فلسفے اور مابعد الطبیعیات کے تابع ہوتی ہے۔ حافظ کی جمالیات میں وہ اسلامی اثرات صاف نمایاں ہیں جو مادہ اور روح کی دوئی کو تسلیم نہیں کرتے۔ اس فلسفے میں انفس اور آفاق دونوں کا مقام متعین ہے۔ انسانی تاریخ کے ان دونوں ماحذوں کی اپنی اپنی اہمیت ہے جسے ماننا چاہیے۔ اصل حقیقت کے یہ دونوں دورخ ہیں۔ اگر عالم کو صرف داخلی طور پر دیکھا جائے تو خارجی حقیقت بے معنی ہو جاتی ہے اور اگر تجریدی خارجیت سے کام لیا جائے تو انسانی زندگی کے اندرونی تجربوں کی کوئی وقعت باقی نہیں رہتی۔ حافظ کی مجاز و حقیقت کی معنویت کو اسی انداز سے سمجھنا چاہیے۔ حافظ اور اقبال دونوں کی روحانیت میں ارضیت کا پر تو صاف نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دونوں عارفوں کا ماحذ اس باب میں ایک ہی ہے۔ دونوں نے

روح اور مادے اور موضوع و معروض اور داخلیت اور خارجیت کا تضاد اور ناقص دور کر کے انہیں ایک دوسرے میں سمو دیا۔ دراصل روح اور مادے کو ایک دوسرے سے الگ سمجھنا مصنوعی فکر کا نتیجہ ہے جو حقیقت کو مکمل طور پر نہیں دیکھتی۔ حافظ کے مجاز و حقیقت کو انھی وسیع معنوں میں سمجھنے سے بہت سے اشکال دور ہو سکتے ہیں۔ حافظ اور اقبال دونوں کے یہاں عشق ان تضادوں کو دور کرتا ہے۔ ان دونوں عارفوں کی یہی خصوصیت افلاطون اور پلائینس کے تصور عشق سے انہیں الگ کرتی ہے جو سوز و ساز زندگی سے نا آشنا تھے۔ اس بات کا تجزیہ دشوار ہے کہ حافظ کے کلام میں وہ کون سی ایسی چیز ہے جو ہمارے دل کے تاروں کو چھیڑتی اور اس کی شاعری کو سستانی، غلط، مولانا روم، سعدی، عراقی اور خواجہ کرمانی کی شاعری سے الگ کرتی ہے۔ دراصل جمالیاتی تخلیق کی تہ میں جذبے کی کارفرمائی لازمی ہے جس کا تجزیہ نہیں ہو سکتا۔ یہ بڑی حد تک ناقابل بیان ہوتا ہے۔ بعض دوسرے شاعر عقل اور ہوش مندی کی باتیں کرتے ہیں لیکن ہمارا دل اس طرف راغب نہیں ہوتا۔ کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم تعقل اور ہوش مندی سے اٹک کر حافظ کی عاشقانہ اور مجذوبانہ خود کلامی میں پناہ ڈھونڈ رہے ہوں۔ جب وہ بڑھاپے میں عشق کا مشورہ دیتا ہے تو ہوائے نفس کی تسکین کے لیے نہیں بلکہ محبت کا دوام تلاش کرنے کے لیے۔ انسانی جسم بوڑھا ہو جاتا ہے لیکن عشق ہمیشہ جوان رہتا ہے بلکہ وہ زندہ جاوید ہے۔

انسان ہستی سے دوام اور ابدیت حاصل کرتا ہے۔ عشق زمانے سے ماورا ہے کیونکہ وہ محب

کا حقیقی جوہر ہے: ہرگز تیرا آنکہ دلش زندہ شد بعشق

ثبت است بر جریدہ عالم دوام ما

حافظ اپنا دل محبوب حقیقی کو حوالے کر کے اس کے قرب کا آرزو مند

ہے۔ مولانا روم کی طرح ”منزل کبریا“ اس کے عشق کا بھی مقصود و منتہا ہے :

منزل حافظ کنوں بارگہ کبریاست^۱
 دل بردلدار رفت، جاں برجانہ شد
 مولانا نے اس مضمون کو اس طرح بیان کیا ہے :
 خود ز فلک برتریم، وز ملک افروں تریم
 زیس دو چرا نگذیم، منزل ما کبریاست

حافظ کا جذبہ و تحلی عشق سے ہمیشہ تابناک رہا۔ عشق ہی اس کا کیمیا گری کا وسیلہ تھا جس سے وہ خارجی احوال اور اپنے اندرونی روحانی تجربوں میں وحدت پیدا کرتا تھا۔ اسی کی بدولت مجاز و حقیقت کی دوئی کو اس نے دور کیا۔ مجاز و حقیقت میں جو ابہام و اشتباہ اس کے اشعار میں ہمیں محسوس ہوتا ہے، خود اس کے اندرونی تجربے میں ان کی وحدت مکمل تھی۔ یہ صوفیانہ وحدت وجود نہیں بلکہ فن اور ہیئت کی وحدت ہے جس کی تہ میں احساس اور جذبے کی وحدت کا فرما ہے۔ یہی جمالیاتی تخلیق کا ادب کمال ہے۔ اس کا عشق اس کے فن کی طرح شرح و بیان سے بے نیاز ہے :

قلم را آں زباں نبود کہ سر عشق گوید باز
 درای حد تقریرست شرح آرزو مندی

۱۔ قزوینی میں ”کبریاست“ کے بجائے ”پادشاہت“ ہے۔ ایرانی نقادوں میں مسعود خرناد نے ”کبریاست“ کو ترجیح دی ہے علیٰ دہشتی نے ”نقشہ از حافظ“ میں ”کبریاست“ اور ”پادشاہت“ دونوں کو صحیح مانا ہے کیونکہ قدیم نسخوں میں دونوں ملتے ہیں۔ ہندوستان میں حافظ کے جو متداول نسخے ہیں ان میں ”کبریاست“ ہی ہے۔ دراصل شاہ اور پادشاہ دنیاوی حکمرانوں اور خداؤں کے لیے دیوان میں متعدد جگہ استعمال کیے گئے ہیں۔ مثلاً ان اشعار میں روئے سخن حق تعالیٰ کی طرف ہے :

آیا دریں خیال کہ دار دگدای شہر رذی بود کہ یا کند پادشاہ ازو
 ہر چند ما بیک تو مارا بدایں مگیر شاہانہ ماجرای گناہ گدا بگو
 بر ایں فقیر نامہ، آں محترم بخوان یا ایں گدا حکایت آں پادشاہ بگو
 سادۂ کلام سے صاف ظاہر ہے کہ ان اشعار میں حافظ کو ہمیشہ رذی و گدا کا فرق تھا۔ حقیقت

تیسرا باب

اقبال کا تصور عشق

حافظ کی طرح اقبال کے یہاں بھی مجاز و حقیقت ایک دوسرے کے ساتھ مربوط و مخلوط ہیں۔ دونوں میں فرق یہ ہے کہ حافظ مجاز میں حقیقت کا پرتو دیکھتا ہے۔ اس کے یہاں عشق کے تصور میں شروع سے آخر تک ابہام اور اشتباہ ہے۔ اس کے برعکس اقبال میں ایسا کوئی اشتباہ نظر نہیں آتا۔ شروع کے زمانے کے کلام میں اقبال کے یہاں مجاز سے مجاز ہی مراد ہے۔ لیکن بعد میں اس نے اخلاقی اور اجتماعی مقصد پسندی کو حقیقت قرار دیا اور مجاز کو اس میں ضم کر دیا۔ اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں اسے جس حقیقت کا انتظار تھا اسے وہ لباس مجاز ہی میں دیکھنا چاہتا تھا:

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباس مجاز میں

کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں میری جبین نیاز میں

ہر فن کار اپنے اندرونی تجربوں کو اپنے انداز میں پیش کرتا ہے۔ حافظ نے انہیں اپنے طور پر اور اقبال نے انہیں اپنے انداز میں نمایاں کیا۔ ان دونوں عارفوں نے اپنے اپنے قلبی واردات کو لفظوں کا جامہ پہنایا جو ہمارے لیے جاذبِ قلب و نظر ہے۔ ان دونوں کے تجربوں میں مماثلت بھی ہے اور

اختلاف بھی۔ مثلاً عشق کے تصور میں مماثلت اور اختلاف دونوں ملتے ہیں۔ اقبال کی شاعری کو مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس نے اپنی ساری شاعرانہ صلاحیتوں کو اخلاقی مقاصد کے فروغ کے لیے استعمال کیا اور اس بات پر اصرار کیا کہ ہر شاعر کا فرض ہے کہ وہ ایسا ہی کرے۔ اگرچہ وہ افلاطون کے تصورات کا سخت مخالف تھا لیکن حقیقت یہ ہے کہ فن کے معاملے میں اس نے افلاطون کے بنائے ہوئے اصول کی تقلید کی۔ افلاطون نے اپنی مشہور تصنیف 'جمہوریہ' میں واضح طور پر بیان کیا ہے کہ فن کو اخلاق اور اجتماعی مقاصد کا پابند ہونا چاہیے۔ اس نے اپنے فلسفی بادشاہ کو جو عینی مملکت کا عینی حکمران تھا، یہ مشورہ دیا تھا کہ وہ ان شاعروں کو جلاوطن کر دے جو عمومی فلاح و خیر اور نیکوکاری کی تلقین نہ کریں۔ موسیقی پر بحث کرتے ہوئے اس نے کہا کہ صرف وہی لے اور سرگانے میں برتے جائیں جن سے حوصلہ مندی اور مردانگی کے جذبات پیدا ہوں۔ وہ لے اور سرجمنوع کر دیے جائیں جن سے نسوانیت اور تساہل پیدا ہونے کا اندیشہ ہو۔ اس کا کہنا تھا کہ فن کاروں اور شاعروں کا فرض ہے کہ وہ ان اصول اور مثالی نمونوں کو اپنے سامنے رکھیں جو مملکت نے سپاہیوں کی تعلیم و تربیت کے لیے پیش نظر رکھے ہیں کہ بغیر اس کے ان اخلاقی اور اجتماعی مقاصد کے فوت ہونے کا اندیشہ ہے جو صحت مند جمہوریہ کے لیے ضروری ہیں۔ ازمنہ وسطا میں سینٹ آگسٹائن نے افلاطون کی اس باب میں تائید کی۔ موجودہ زمانے میں سویٹ روس میں افلاطون کے اصول پر عمل کینا جارہا ہے، حالانکہ اشتمالیت کے سیاسی فلسفے میں افلاطون کی عینیت (انڈیل ازم) کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ اقبال نے اپنی شاعری میں افلاطون کے 'اعیان نامہ' کو غیر اسلامی اور توہم پرستی قرار دیا اور خود اسے "راہب دیرینہ افلاطون حکیم۔ از گروہ گوسفندان قدیم" کہہ کر اس کے مسلک کو گوسفندی کے مضمرات اور خطرات سے ملت کو آگاہ

کیا۔ اس نے زندگی کے کلاسیکی تصور کو اسلامی اصول کے منافی قرار دیا۔ لیکن بایں ہمہ فن کے معاملے میں وہ افلاطون کے مسلک پر عمل پیرا تھا۔ اس نے حافظ پر اسی بنیاد پر تنقید کی کہ وہ فن کی آزادی کا علمبردار تھا اور اسے اجتماع کے تابع نہیں کرنا چاہتا تھا۔

اقبال نے اگرچہ اپنے فنی وسائل کو مقصدیت کے تابع کیا لیکن اس سے اس کے فن کی دل آویزی میں کوئی فرق نہیں آیا۔ اس نے اپنے اندرونی تجربوں کو خلوص کے ساتھ دلکش انداز میں پیش کیا، اسی میں اس کی فنی عظمت پوشیدہ ہے۔ اقبال کے یہاں تخلیقی فنی توانائی زندگی اور فن دونوں میں مسرت اور بصیرت کا حقیقی سرچشمہ ہے بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ اس کے نزدیک تخلیقی توانائی بجلے خود حسین و جمیل ہے۔ حافظ کے یہاں یہ توانائی باطنی آزادی کا اظہار ہے جس کا خاتمہ جذب و مستی ہے۔ دونوں کے یہاں جوش بیان اور گرمی اور حرارت موجود ہے۔ ہر بڑا فن کار یکتا ہے لیکن یکتائی کا یہ مطلب نہیں کہ وہ دنیا سے بے تعلق ہے۔ حافظ کی دروں بینی تو غیر مشتبہ ہے لیکن اقبال بھی باوجود خلوت و اجتماع کا شیدائی ہونے کے تسلیم کرتا ہے کہ عشق کی فطرت میں انجن آرائی کے ساتھ ساتھ خلوت گزینی بھی ہے :

خلوت انجن آفریں کہ فطرت عشق

یکے شناس و تماشا پسند بسیاری است

اقبال نے اپنے روحانی سفر میں مولانا روم کو اپنا مرشد اور رہبر بنایا۔ دراصل مولانا روم اور دوسرے شعراے متصوفین مثلاً سنائی، عطار، عراقی اور سعدی اپنے تصورات میں ایک دوسرے سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ مولانا روم کے یہاں جس قدر متحرک خیالات ہیں، دوسروں کے یہاں نہیں۔ اس لیے اقبال نے اپنی ذات میں مولانا کا پر تو دیکھا اور ان کی رہبری میں عالم علوی کی سیر کی۔ اس کا خیال تھا کہ مولانا نے اپنے زمانے میں

شاعری کے ذریعے ملت کی جو خدمت کی اسی طرح وہ بھی اپنے ہم عصروں میں زندگی کی نئی تڑپ پیدا کرے گا جسے وہ عشق کہتا ہے :

چورومی در حرم دادم اداں من

ازو آموختم اسرار جہاں من

بدور فتنہ عصر کہن او

بدور فتنہ عصر رواں من

اس کے نزدیک انسانی مقاصد کی لگن بھی عشق ہے، تغیر و انقلاب کی خواہش بھی عشق ہے، تہذیب نفس کی تخلیقی استعداد بھی عشق ہے۔ اس نے مولانا روم کی طرح عشق کو عقل جزوی کا مد مقابل بنا دیا اور اس کی فضیلت اور برتری طرح طرح سے ثابت کی۔ اگرچہ اقبال کے عشق کے تصور میں جذبے کو بڑا دخل ہے لیکن وہ سب کچھ نہیں جیسا کہ حافظا کے یہاں ہے۔ یہ حقیقت تسلیم کرنی چاہیے کہ اجتماعی اور اخلاقی زندگی کی اساس تاریخ اور تعقل میں پوشیدہ ہے۔ جو فن اجتماعی مقصدیت پر مبنی ہو گا ضرور ہے کہ وہ تاریخ سے اپنا خام مواد لے اور اس کی ایسی ترجمانی کرے جس میں جذبہ تعقل سے اور تعقل جذبے سے اپنی غذا حاصل کرے۔ چونکہ سکون اور توازن کے بجائے اجتماعی حالت کو بدلنے کے لیے انقلاب اور حرکت کی ضرورت ہے اس لیے تخیل کو جذبے کی مدد درکار ہے۔ پھر جب اجتماعی حرکت کے لیے منزل مقرر کرنی ہے تو اس کا نظام عمل تعقل کا محتاج ہو گا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال چاہے کتنا ہی اپنے کو عقل کا مخالف کہے، اس کا عشق تعقل کے بغیر ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتا۔ تعقل ہی کے ذریعے اشیا اور واقعات تصورات کے سانچوں میں ڈھلتے ہیں اور تاریخ باطنی بنتی ہے۔ اقبال نے اپنے جذبے اور تعقل کو تابناک بنانے کے لیے جمالیاتی کیفیت پیدا کیا تاکہ کلام کی تاثیر میں اضافہ ہو۔

ہاں ہمہ اس کا عشق کا تصور خاص اسی کا ہے جو حافظ کے تصور سے مختلف ہے۔
اس اختلاف کے باوجود بعض عناصر دونوں میں مشترک ہیں۔

اقبال کے شروع کے کلام میں مجاز کی دل بستگی کو عاشقانہ انداز میں
پیش کیا گیا ہے۔ اس کی جوانی دیوانی تھی۔ قدرت نے صحت مند جسم میں
حساس دل رکھ دیا تھا۔ اس نے مجازی عشق کا اظہار اپنی ان غزلوں میں
کیا ہے جو آغ کے رنگ میں ہیں :

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی	مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
تمہارے پیامی نے سب راز کھولا	خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی
بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا	تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی
تامل تو تھا ان کو آنے میں قاصد	مگر یہ بتا طرز انکا رکھا تھی
کہیں ذکر رہتا ہے اقبال تیرا	فسوں تھا کوئی تیری گفتار کیا تھی

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں	مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں
ستم ہو کہ ہو وعدہ بے حجابی	کوئی بات صبر آزما چاہتا ہوں
بھری بزم میں راز کی بات کہہ دی	بڑا بے ادب ہوں سزا چاہتا ہوں

موتی سمجھ کے شانِ کریم نے چن لیے قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے
یورپ کے قیام کے دوران میں مجازی عشق کو اظہار کا پورا موقع ملا۔
اس وقت اس کی عمر ۳۰ سال کے لگ بھگ تھی۔ صحت مند جسم میں جوانی
کا خون موجزن تھا۔ ادھر نسوانی حسن کی اتنی بہتات تھی کہ اقبال تو خیر
شاعر تھے، بے حس سے بے حس انسان بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں
رہ سکتا۔ ہر طرف حسن کی دعوت نظر اور پھر اس پر طرہ دہاں کی معاشرتی
آزادی۔ نہ نظر بازی کوئی عیب، نہ حسن کو اپنی نمائش اور جلوہ افروزی

میں کوئی عار۔ اقبال فلسفی عاشق تھا :

ز شعر دلکش اقبال میتواں دریافت

کہ درس فلسفہ میداد و عاشقی در زید

اقبال نے حقیقت حسن پر ایک نظم لکھی جو اس کی نہایت کامیاب نظموں میں ہے۔ اس کا عنوان ہے ”حسن و عشق“۔ نظم کے آخر میں وہ اس نتیجے پر پہنچا کہ بغیر حسن کی کرشمہ سازی کے عشق اپنے کمال کو نہیں پہنچتا۔ بعد میں اقبال کے عشق کے تصور میں بنیادی تبدیلی پیدا ہوئی اور آہستہ آہستہ اس کا عشق مجازی حسن سے بے نیاز ہو گیا۔ اس نظم میں غالباً کوئی خاص محبوب اس کے پیش نظر ہے جو اس فنِ تخلیق کا محرک بنا۔ اقبال کی ایک خاص خصوصیت یہ ہے کہ اپنے جذبے کی عظمت اور اصلیت ظاہر کرنے کے لیے فطرت کی منظر نگاری کرتا ہے۔ اس کی شروع کی غزلوں میں جن کی مثال اوپر دی گئی ہمشوق موہوم سا ہے۔ اس کے برعکس ”حسن و عشق“ میں واقعیت اور جذبہ ہم آغوش ہیں۔ اپنی غریب الوطنی کی طرف بھی اشارہ ہے کہ اس حالت میں محبوب کی ذات میں بڑی دل بستگی کا سامان ہے۔ چنانچہ کہتا ہے کہ میری شام غربت میں تو شفق کے مثل ہے۔ جذبے کے بیان میں تھوڑا بہت مبالغہ تو آہی جاتا ہے۔ چنانچہ اپنا وہ محبوب کا مقابلہ کیا ہے کہ تو محفل ہے تو میں ہنگامہ محفل ہوں۔ میں عشق کا حاصل ہوں، تو حسن کی برق ہے۔ اس دعوے میں یہ پوشیدہ ہے کہ تیری برق حسن میرے خرمین عشق کو جلا کر خاک کر دے گی۔ اقبال کی خودی سے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے محبوب کے قدموں پر اپنا سر نیاز رکھ دیا ہو۔ چند سال بعد یہ خودی مجازی معشوقوں کو ایک لمحے کے لیے بھی خاطر میں نہیں لائے گی۔ نظم میں اپنی ذات کو محبوب سے جو تشبیہیں دی ہیں، ان میں بھی عاشق کی مکمل سپردگی اور افتادگی نمایاں ہے۔ معشوق کو خطاب کیا ہے کہ تو اگر صبح ہے تو میرے آنسو اس صبح کی شبنم ہیں۔ پھر آخری بند ہے کہ میرے بارغ سخن

کے لیے تو باد بہار ہے۔ تیری محبت کے باعث میری تخلیقی صلاحیتیں سوتے سے جاگ اٹھیں اور بے قرار تخیل میں قرار کی صورت پیدا ہوئی۔ نظم کا آخری مصرعہ ہے "قافلہ ہو گیا آسودہ منزل میرا"۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان اشعار میں جس خاتون کو مخاطب کیا ہے اس کی بدولت شاعر کی جذباتی نا آسودگی دور ہو گئی۔ اس کا امکان ہے کہ اس نظم کی مخاطب کوئی یورپین خاتون ہوں :

جس طرح ڈوبتی ہے کشتی سین قر نورِ خورشید کے طوفان میں ہنگام سحر
جیسے ہو جاتا ہے گم نور کا لے کر آنچل چاندنی رات میں ہتاب کا ہرنگِ کفول
جلوہ طور میں جیسے یدِ بیضی کلیم موجبِ نکبت گلزار میں غنچے کی شمیم
ہے ترے سیلِ محبت میں یو نہی دل میرا

تو جو محفل ہے تو ہنگامہ محفل ہوں میں حسن کی برق ہے تو عشق کا حامل ہوں میں
تو سحر ہے، تو مرے اشک ہیں شبنم تیری شامِ غربت ہوں اگر میں تو شفق تو میری
میرے دل میں تری زلفوں کی پریشانی ہے تری تصویر سے پیدا مری حیرانی ہے
حسن کامل ہے ترا عشق ہے کامل میرا

ہے مرے بلبغ سخن کے لیے تو باد بہار میرے بیتاب تخیل کو دیا تو نے قرار
جب سے آباد ترا عشق ہوا سینے میں نئے جوہر ہوئے پیدا مرے آئینے میں
حسن سے عشق کی فطرت کو ہے تحریکِ کمال تجھ سے سرسبز ہوئے میری امیدوں کے نہال

قافلہ ہو گیا آسودہ منزل میرا

ہمارے غزل گو شاعروں کے روایتی عشق میں معشوق بے وفا اور ہرجائی ہوتا ہے۔ اقبال نے اس کے برعکس اپنے کو عاشق ہرجائی کہا ہے کیوں کہ اس کا مجازی عشق بھونرے کی طرح مختلف پھولوں کا رس چوسنے ہی کو اپنی آزادی کا طرہ امتیاز سمجھتا ہے۔ غالباً مرزا غالب کی طرح اس کا بھی یہ خیال تھا کہ عالمِ مجاز میں شہد کی مکھی بننے سے مصری کی مکھی بننا بہتر ہے۔ اس کا پیمانِ وفا حسن سے تو مضبوط تھا لیکن حسینوں سے نہیں۔ اس

نئے بڑی صاف گوئی سے اس کا اعتراف کیا ہے کہ ہر لحظہ میرا مقصود نظرنیا اور تازہ حسین ہے کیوں کہ میرے سوز و ساز جستجو کا یہی اقتضا ہے۔ پھر اپنی اس تلون کی روش کو حق بجانب ثابت کرنے کے لیے کہا کہ عاشق کی نام نہاد وفا، افلاسِ تخیل کو ظاہر کرتی ہے۔ اس کی عاشقانہ فطرت کا تو یہ تقاضا ہونا چاہیے کہ ہر دم ایک نیا محشر بپا ہوتا رہے۔ نظم کا عنوان ہے ”عاشق ہر جانی“:

(۱)

ہے عجب مجموعہ، اضمداد اے اقبال تو رونق ہنگامہ مخمل بھی ہے، تنہا بھی ہے
تیرے ہنگاموں سے اے دیوانہ رنگیں نوا زینت گلشن بھی ہے، آرایش صحرا بھی ہے
عین شغلے میں پیشانی ہے تیری سجدہ ریز کچھ ترے مسلک میں رنگِ شربِ مینا بھی ہے
حسنِ نسوانی ہے بجلی تیری فطرت کے لیے پھر عجب یہ ہے کہ تیرا عشق بے پروا بھی ہے
ہے حسینوں میں و فلما آشنا تیرا خطاب اے تلون کیش! تو مشہور بھی رسوا بھی ہے
لے کے آئیے جہاں میں عادتِ سیلاب تو تیری بیتابی کے صدقے ہے عجب بیتاب تو

(۲)

دل نہیں شاعر کا، ہے کیفیتوں کا رستخیز کیا خبر تجھ کو، درونِ سینہ کیا رکھتا ہوں میں
آرزو ہر کیفیت میں اک نئے جلوے کی ہے مضطرب ہوں، دل سکونا آتشا رکھتا ہوں میں
گو حسین تازہ ہے ہر لحظہ مقصودِ نظر حسن مضبوط بیان و فدا رکھتا ہوں میں
بے نیازی سے ہے پیدا میری فطرت کا نیاز سوز و ساز جستجو مثل صبار رکھتا ہوں میں
زندگی الفت کی دردِ انجالیوں سے ہے مری عشق کو آزاد دستورِ وفا رکھتا ہوں میں
سج اگر پوچھے تو افلاسِ تخیل ہے وفا دل میں ہر دم اک نیا محشر بپا رکھتا ہوں میں
اقبال نے اپنی نظم ”سیلمی“ میں کہا ہے کہ کائنات ہستی کے ذرے ذرے
میں حسنِ ازل آشکارا ہے۔ خورشید میں، قمر میں، ستاروں کی انجمن میں، ہر
جگہ وہ جلوہ افگن ہے۔ صوفی دل کے ظلمت کدے میں اور شاعر قدرت کے
بانگین میں اسی کا جلوہ دیکھتا ہے۔ صحرا کے سکوت میں، چمن کے ہنگامے میں،

پھولوں کے پیرہن اور شبنم کے موتیوں میں سب کہیں اسی کے جمال کا ظہور ہے۔ پھر آخر میں کہتا ہے کہ اگرچہ حق تعالا کا حسن و جمال کائنات ہستی کی ہر شے میں نمایاں ہے لیکن اے سلیمی! مجھے تیری آنکھوں میں حسنِ ازل کا کمال نظر آتا ہے۔ اس نظم میں یہ پوشیدہ ہے کہ فطرت کے حسن کی رنگارنگی اگرچہ اپنے اندر کشش رکھتی ہے لیکن انسانی حسن کے سامنے وہ بیچ ہے۔ اقبال نے مغربی شاعروں کی تقلید میں اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں منظر نگاری کی اور جمالِ فطرت کو سراہا اور بعض جگہ اپنی نظموں میں فطرت کا پس منظر جذبہ کی اہمیت کو نمایاں کرنے کے لیے پیش کیا۔ اردو شاعری میں یہ پہلا کامیاب تجربہ تھا۔ لیکن اس نے انسانی حسن کے مقابلے میں فطرت کے حسن و جمال کو ثانوی حیثیت دی۔ چنانچہ ”سلیمی“ میں بھی یہ خیال اس کے پیش نظر ہے جس کا اظہار نظم کے آخری شعر میں کیا ہے :

ہر شے میں ہے نمایاں یوں تو جمال اس کا

آنکھوں میں ہے سلیمی! تیری کمال اس کا

ایک نظم کا عنوان ہے ”۔۔۔۔۔ کی گود میں بٹی دیکھ کر۔“ کس کی گود میں؟ یہ ہمیں معلوم نہیں! اس کی تحقیقی غیر اہم اور غیر ضروری ہے۔ شاعر کی نظر بٹی پر سے اچٹی ہوئی محبوبہ کے سینے کے پھول پر جا کر ٹھہر جاتی ہے۔ اس کے بعد حسن و عشق کے اسرار و رموز کے انکشاف کی کوشش کی ہے۔ آخر میں یہ نتیجہ نکالا ہے کہ عشق صرف انسان ہی کے لیے مخصوص نہیں بلکہ ہر ذرے میں اس کی لگن موجود ہے۔ کہیں یہ سامانِ مسرت ہے اور کہیں سازِ غم :

تجھ کو دزدیدہ نگاہی یہ سکھادی کس نے؟ رمز آغازِ محبت کی بتادی کس نے؟
دیکھتی ہے کبھی ان کو، کبھی شرماتی ہے کبھی اٹھتی ہے، کبھی لیٹ کے سو جاتی ہے
مارتی ہے انھیں پونہچوں سے عجب ناز ہے یہ! چڑھ ہے یا غصہ ہے؟ یا پیار کا انداز ہے یہ

شوخی تو ہوگی تو گودی سے اتاریں گے تجھے
 مگر گریب پھولی جو سینے کا تو ماریں گے تجھے
 کیا تجسس ہے تجھے؟ کس کی تمنائی ہے؟
 آہ! کیا تو بھی اُسی چیز کی سودائی ہے؟
 خاص انسان سے کچھ حس کا احساس نہیں
 صورت دل ہے یہ ہر چیز کے باطن میں کہیں
 شیشہ دہر میں مانند مئے ناب ہے عشق
 روح خورشید ہے، خونِ رگ ہتاب ہے عشق
 دل ہر ذرہ میں پوشیدہ کک ہے اس کی
 نوریہ وہ ہے کہ ہر شے میں جھلک ہے اس کی
 کہیں سامانِ مسرت، کہیں سازِ غم ہے
 کہیں گوہر ہے، کہیں اشک، کہیں شبنم ہے

اقبال کی نظم ”محبت“ بھی اس کی اعلافتی تخلیق ہے۔ اس میں شخصی محبت
 کا ذکر نہیں بلکہ محبت کی ماہیت بیان کی ہے۔ اس نظم میں اس نے کائنات
 کی اس ابتدائی حالت کا نقشہ کھینچا ہے جب کہ آسمان کے تارے گردش کی
 لذت سے اور عروسِ شب کی زلفیں پیچ و خم سے نا آشنا تھیں۔ بالآخر ذروں
 میں جنبش پیدا ہوئی اور وہ اپنے اپنے ہمدم سے گلے ملنے لگے۔ عالمِ بالا کے
 کیمیاگر کی کہانی بیان کی ہے کہ کس طرح اس نے بجلی سے تڑپ، حر سے
 پاکیزگی، مسیح ابن مریم کے نفسِ گرم سے حرارت اور ربوبیت سے ذرا سی شان
 بے نیازی مستعار لے کر ایک مرکب تیار کیا جس کا نام محبت رکھا۔ یہ مرکب
 اس وقت بنا جب کہ کیمیاگر نے آبِ حیوان میں مختلف عناصر کو گھول کر انھیں
 ابدیت عطا کر دی۔ خلاصہ یہ کہ محبت، ہی ایسی چیز ہے جو لافانی اور ابدی ہے:
 عروسِ شب کی زلفیں تھیں ابھی نا آشنا تھیں ستارے آسمان کے بے خبر تھے لذتِ ہم سے

قمر اپنے لباسوں نو میں بیگانہ سا لگتا تھا
 نہ تھا واقف ابھی گردش کے آئینِ مسلم سے
 کمالِ نظم ہستی کی ابھی تھی ابتدا گویا
 ہویدا تھی ننگے کی تمنا چشمِ غاتم سے
 سنا ہے عالمِ بالا پر کوئی کیمیا گر تھا
 صفا تھی جس کی خاک پا میں بڑھ کر ساغرِ جم سے
 لکھا تھا عرش کے پلے پہ اک اکیر کا نسخہ
 چھپاتے تھے فرشتے جس کو چشمِ روح آدم سے
 نگاہیں تاک میں رہتی تھیں لیکن کیمیا گر کی
 وہ اس نسخے کو بڑھ کر جانتا تھا اسمِ اعظم سے
 بڑھا تسبیحِ خوانی کے بہانے عرش کی جانب
 تمنائے دلی آخر بر آئی سچی یہ ہسم سے
 پھر ایسا فکر اجڑانے اسے میدانِ امکان میں
 چھپے گی کیا کوئی شے بارگاہِ حق کے محرم سے
 ترپ بجلی سے پانی حور سے پاکیزگی پانی
 حرارت لی نفس ہلے مسیح ابن مریم سے
 ذرا سی پھر ربوبیت سے شانِ بے نیازی لی
 ملک سے عاجزی، افتادگی تقدیرِ شبنم سے
 پھر ان اجزا کو گھولا چشمِ حیا کے پانی میں
 مرکب نے محبت نام پایا عرشِ اعظم سے
 ہوئی جنبشِ عیاں ذروں نے لطفِ خواب چھوڑا
 گلے ملنے لگے اٹھاٹھ کے اپنے اپنے ہدم سے

خرام ناز پایا آفتابوں نے ستاروں نے چنگ غنچوں نے پانی داغ پائے لالہ زاروں نے

اقبال نے اپنی نظم ”دردِ عشق“ میں جو خیالات پیش کیے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے تصورِ عشق میں بالیدگی اور تبدیلی پیدا ہونی شروع ہو گئی تھی۔ اب وہ مجاز سے ماورا ہونے کی کوشش کر رہا ہے۔ اس نظم میں عقل اور عشق کا مقابلہ بھی ہے جو بعد میں اس کا خاص موضوع بن گیا۔

اے دردِ عشق! ہے گہر آبدار تو ناخبروں میں دیکھ نہ ہو آشکار تو
 پنہاں تہ نقاب تری جلوہ گاہ ہے ظاہر پرست محفل تو کی نگاہ ہے
 پنہاں درون سینہ کہیں راز ہو ترا اشک جگر گزار نہ غماز ہو ترا
 گویا زبان شاعر رنگیں بیاں نہ ہو آواز نے میں شکوہ فرقت نہاں نہ ہو
 غافل ہے تجھ سے حیرتِ علم آفریدہ دیکھ جو یا نہیں تری نگہ نار سیدہ دیکھ
 رہنے دے جستجو میں خیال بلند کو حیرت میں چھوڑ دیدہ حکمت پسند کو
 عشق ازل کے نسخہ دیرینہ کی تمہید ہے یعنی اسی سے حیات کا ارتقا
 عمل میں آیا اور زندگی کا مقصود و منتہا بھی یہی ہے۔ اسی سے زندگی موت
 پر فتح پاتی ہے :

ہے ازل کے نسخہ دیرینہ کی تمہید عشق
 عقل انسانی ہے فانی ازندہ جاوید عشق

اقبال کی ایک نظم کا عنوان ”حقیقت حسن“ ہے۔ اس میں بڑی خوبی سے جمالیات کے تجریدی تصورات کو حسی جاگتی شکل میں پیش کیا ہے۔ اس میں گہرائی اور روانی دونوں موجود ہیں۔ اس میں افکار و تصورات محسوس استعارے بن گئے ہیں جن کی قدرت اور معنی آخرینی قابلِ داد ہے۔ محاسن لفظی و معنوی کے اعتبار سے یہ اقبال کی مکمل نظموں میں ہے۔ اس کا انداز بیان مکالمے کا ہے۔ حافظ کی طرح اقبال بھی مکالمے کے ڈرامائی عنصر سے حسن بیان اور اثر آفرینی کا خاص پہلو نکال لیتا ہے :

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا جہاں میں کیوں نہ مجھے تو نے لا زوال کہا

ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا
ہوئی ہے رنگ تیز سے جب نمود اس کی
کہیں قریب تھا یہ گفت گو کرنے سنی
سحر نے تارے سے سن کر سنائی شبِ نیم کو
شبِ درازِ عدم کا فسانہ ہے دنیا
وہی حسیں ہے حقیقتِ زوال ہے جس کی
فلک پہ عام ہوئی اختر سحر نے سنی
فلک کی بات بتادی زمیں کے محرم کو
کلی کا تنہا سا دل خون ہو گیا غم سے
شباب سیر کو آیا تھا سو گوار گیا
آخری مصرعہ ”شباب سیر کو آیا تھا سو گوار گیا“ نہایت بلند اور معنی خیز

ہے۔ اس سے یہ بتلانا مقصود ہے کہ ساری کائنات ہستی تیز پذیر ہے۔ حسن و شباب بھی اس سے مستثنا نہیں ہیں۔ اقبال کے نزدیک حسن تو فنا پذیر ہے لیکن عشق کو کبھی زوال نہیں۔ یہ زندگی اور کائنات کا ابدی جوہر ہے۔ اقبال کے نزدیک انسان کی وجہ تخلیق عشق ہے۔ اسی نے ہمت و بود کے گرداب سے زندگی کو باہر کھینچ نکالا اس واسطے کہ خالق کائنات کی یہی مرضی تھی۔ انسان کے لیے یہ مقام رضا ہے۔ اس کا یہ مقدّر تھا کہ اس کے سینے میں دل کا ننھا سا شرارہ ہو جو تمام عالم میں آگ لگا دے۔ اسی دل کی بدولت اسے آزمائشوں میں مبتلا کیا گیا۔

بروں کشید ز ہسپاک بہت و بود مرا
تیمید عشق و دریں کشت نابسامانی
چہ عقدہ ہا کہ مقام رضا کشود مرا
ہزار دانہ فرو کردتا درود مرا
ندانم این کہ نگاہش چہ دید در خاکم
نفس نفس بعیار زمانہ سود مرا
جہانی از خس و خاشاک دریاں انداخت
شرارہ دلی داد و آزمود مرا

مہ و انجم کو ذات باری سے شکایت ہے کہ ان کے ہوتے ہوئے اس نے اپنے تابناک شر سے انسان کی خاک کو نوازا۔ انسان ضمیر الہی میں درِ مکنون کے مثل تھا۔ حق تعالیٰ نے خود نمائی کے جوش میں انسانی وجود کے موتی کو کنار پر پھینک دیا۔ اقبال کو انسانی وجود کے لیے موتی کی تشبیہ بہت پسند ہے۔

اس کے کلام میں اس کا بار بار ذکر آتا ہے۔ بات یہ ہے کہ موتی اپنی چمک اور اپنی انفرادیت کو موجوں کے تھپیڑوں میں قائم رکھتا ہے۔ وہ قطرہ نہیں کہ اپنے وجود کو دریا میں گم کر دے۔ اسی لیے وہ اقبال کو عزیز ہے :

جنمیرت ارمیم تو بجوش خود نمائی بکنارہ بر فگندی در آبدار خود را
مہ داہم از تو دار دگلہ ہاشنیدہ باشی کہ بجاک تیرہ مازدہ شرار خود را
مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ شروع میں اقبال کا انسانی عشق کا تصور خالص مجازی تھا، اس میں کسی اور جذبے کی آمیزش نہیں تھی۔ لیکن اس کی شدت جوتی کے چند سالوں میں رہی۔ یورپ سے واپسی کے بعد اس کا مجازی عشق اجتماعی اور اخلاقی مقاصد کا عشق بن گیا۔ دونوں حالتوں میں اس میں جذبے سے زیادہ فکر و تعقل نمایاں ہے۔ چونکہ اس کا تخیل قوی تھا، اس لیے اس نے جذبے کی کمی کو بڑی حد تک پورا کر دیا۔ اس نے اپنے مقاصد اور اپنی فکر پر شعوری طور پر جذبہ طاری کیا تاکہ اس کے کلام کی اثر آفرینی میں اضافہ ہو۔ اقبال کا جذبہ حافظ کے جذبے کے برعکس بڑی حد تک شعوری ہے۔ اس کی عشق اور عقل کی اختلافی بحث بھی تخیلی ہے۔ اس کے برعکس یہی بحث مولانا روم اور حافظ کے یہاں خالص جذباتی ہے۔ اس سے اقبال کی فنی اور شاعرانہ عظمت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ اسے جن مسائل سے واسطہ تھا وہ بیسویں صدی کے تعلقی اور صنعتی دور کی تہذیب سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لیے اس نے اپنی تخلیق میں فکر و جذبہ کی آمیزش کا جو طریقہ اختیار کیا وہی مقتضائے حال کے عین مطابق تھا۔ اگر مولانا روم اور حافظ بیسویں صدی میں ہوتے تو وہ بھی وہی کرتے جو اقبال نے کیا۔ انھیں بھی دروں بینی میں بروں بینی کی آمیزش کرنی پڑتی اور تعقل اور جذبے کو ایک دوسرے سے قریب لانا پڑتا۔ اقبال کے یہاں جب مجازی عشق، مقاصد کا عشق بن گیا تو اس نے حقیقت کا رنگ اختیار کر لیا۔ اجتماعی مقاصد کے علاوہ کہیں کہیں اقبال کے یہاں الوہی عشق کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں جو

اس کی مقصدیت سے نمایاں طور پر علاحدہ ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر اس کا عشق کا تصور، دنیاوی مقاصد آخرینی سے وابستہ ہے جسے اس کا مجاز کہنا چاہیے۔ اس میں علم اور جذبہ و تخیل کا مرکب بنانے کی کوشش کی ہے جو بڑی حد تک کامیاب ہے۔ اس کی کامیابی کا اندازہ اس کی تاثیر سے ہوتا ہے۔

اقبال ہمارے نہایت کامیاب نظم نگاروں میں ہے۔ اس نے حالی کی روایات کو ترقی دی۔ خاص کر اس کی فطرت نگاری جسے وہ کبھی پس منظر کے طور پر پیش کرتا ہے اور کبھی فی نفسہ وہ اس کا فنی مقصود ہوتا ہے۔ یہ اردو میں مکمل شکل میں پہلی مرتبہ نظر آتی ہے۔ مغربی ادب کی تقلید میں آزاد، حالی اور اسماعیل میرٹھی کی نظموں سے اردو والے اس سے روشناس ہو چکے تھے۔ لیکن اقبال کو انگریزی اور جرمن ادب سے استفادے کا موقع ملا جو اس سے قبل کے شاعروں کو نہیں ملا تھا۔ اس لیے اس نے فطرت نگاری کو اپنی فنی تخلیق میں خاص مقام دیا۔ حسن مجازی کی تحسین و تاثیر کے متعلق جو نظمیں اوپر پیش کی گئیں، ان کا فنی معیار بلند ہے۔ ان میں رومانیت اور واقعیت دونوں پہلو بہ پہلو موجود ہیں۔ بیانیہ ہونے کے باوجود وہ تخیل و جذبہ کی کیمیاگری سے تابناک ہیں۔ ان کے تسلسل اور پھیلاؤ میں اکتادینے والی میکائلی یکسانیت نہیں۔ اکثر اوقات ان کا موضوع بڑی چابکدستی اور توازن سے پوری نظم پر محیط ہے۔ تخیل کی پرواز اور ہیئت و اسلوب میں کوئی کور کسر نہیں۔ اس کے تجربے اور قلبی واردات کہیں بھی اصلیت سے ہٹی ہوئی نہیں معلوم ہوتیں۔ اقبال نے اپنے مجازی عشق کی نسبت صاف گئی اور سچائی سے کام لیا۔ ”بانگ درا“ کے شائع ہونے کے وقت اگرچہ اس کا مجاز کا تصور، مقصدیت کی برگزیدگی میں بدل چکا تھا لیکن اس کے باوجود اس نے اپنی پرانی عشقیہ نظموں کو جوں کا توں رہنے دیا۔ اس سے ہمیں اس کے فکر و فن کی ارتقائی منزلوں کا علم ہوتا ہے جو حافظ کے یہاں ممکن نہیں۔

اقبال کے یہاں مجاز مقصدیت کی حقیقت میں بدل گیا لیکن حافظ کے یہاں شروع سے آخر تک مجاز اور الوہی حقیقت پہلو بہ پہلو موجود رہے۔

اقبال کی فارسی غزلوں میں بھی مقصدیت کے پہلو بہ پہلو مجاز کی بھلکیاں نظر آتی ہیں۔ سنجیدگی اور متانت کو شوخی اور رنگیں نوائی کے ساتھ شہر و شکر کیا ہے۔ بعض جگہ لب و لہجہ کا شخصی انداز بھی ملتا ہے۔ مثلاً محبوب کی سادہ لوحی اور بے خبری کو اس طرح بیان کیا ہے کہ وہ بڑی معصومیت سے اپنے عاشق کے بالین پر بیٹھا علاج کی تدبیریں بتلاتا ہے۔ اسے تجاہل عارفانہ کہیے یا بھولاپن کہ اسے یہ احساس نہیں کہ عاشق کے تمام دکھ تو اسی کے تغافل کا نتیجہ ہیں۔ عشق کے درد مند کی دوا تو محبوب کا التفات ہے :

دگر ز سادہ دلیہای یار نتواں گفت

نشستہ بر سر بالین من ز دریاں گفت

پھر اسی غزل میں ہے کہ معشوق پہلے تو دیدہ و دانستہ اپنے عاشق کو پہچانتا نہیں لیکن جب پہچان لیتا ہے تو اپنے عتاب زیر لبی کو ظاہر کرنے کو کہتا ہے کہ یہ کم بخت کیوں میرے پیچھے پڑ گیا ہے ؟ کیا اچھا ہو کہ یہ اسی طرح تباہ حال رہے ! اس کے بغیر وہ اپنی حرکتوں سے باز نہیں آئے گا۔ عاشق کہتا ہے کہ میں اس کی اس ادا پر اپنے کو تباہ و برباد ہی رکھوں گا :

خراب لذت آنم کہ چوں شناخت مرا

عتاب زیر لبی کرد و خانہ ویراں گفت

پھر کہتا ہے کہ میری شوریدہ بیانی کی اصلی وجہ یہ ہے کہ میں نے محبوب کے زلف و گیسو کو اپنی گفتگو کا موضوع بنایا۔ جب زلف و گیسو پریشان ہیں تو ان کے ذکر میں بھی پریشان خیالی پیدا ہونا لازمی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو یہ معمول کے خلاف ہوگا :

اگر سخن ہمہ شوریدہ گفتم ام چہ عجب کہ ہر کہ گفت ز گیسوی او پریشان گفت

مجازی عشق کی وارداتوں اور اپنی رند مشرقی کا ”زبورِ عجم“ میں ذکر کیا ہے
 رز و ایما کی زبان میں نہیں بلکہ صاف صاف۔ ایسا محسوس ہوتا جیسے وہ اپنی
 بیٹی ہوئی عاشقانہ زندگی کی یادوں سے لطف اندوز ہو رہا ہو:

یاد ایامی کہ خوردم بادہ ہا با چنگ و نی

جام می در دست من مینای می در دستوی

اس غزل کے ایک دوسرے شعر میں ایسا پیرایہ بیان اختیار کیا ہے
 کہ مجاز اور حقیقت دونوں کی تعبیر و توجہ ہو سکتی ہے:

بی تو جان من چو آں سازی کہ تارش در گسست

در حضور از سینہ من نغمہ خیزد پی بہ پی

مندرجہ ذیل دونوں غزلوں کا لہجہ خالص مجازی ہے۔ اپنی محبت کے
 لیے فطرت سے پس منظر کا کام لیا ہے:

ہوای فردیس در گستاں میخانہ میسازد لہو از غنچہ میریزد، ز گل پیمانہ میسازد

محبت چوں تمام اقتدار قابت از میاں خیزد بہ طوف شعلہ پروانہ با پردانہ میسازد

بساز زندگی سوزی، بسوز زندگی سازی چہ بیدردانہ میسوزد، چہ بیتابانہ میسازد

ایں نکتہ را شناسد آں دل کہ در دمنداست من گر چہ تو بہ گفتم نشکستہ ام سبورا

گفتی مجو و صالم بالاتر از خیالم عذر نو آفریدی اشک بہانہ جو را

رمز حیات جوئی؟ جز در تپش نیابانی در قلزم آرمیدن تنگ است آں جو را

مقصدیت کے ساتھ بعض اشعار میں حقیقت کا رنگ نمایاں ہے۔

کہیں حقیقت اور مجاز ایک دوسرے کے ساتھ آنکھ چولی کھیلنے نظر آتے

ہیں۔ مقصدیت بھی وہیں کھڑی آس پاس تماشا دیکھنے میں مصروف ہے۔ مجاز

اور حقیقت اور مقصدیت کی یہ لطیف آمیزش اقبال ہی کا حصہ ہے۔ اس کے

اس کی فنی برگزیدگی میں کوئی کمی نہیں آئی بلکہ اس میں اور اضافہ ہو گیا۔ اس

سے اس کے جذبہ و تخیل میں اور زیادہ تابناکی اور جھکار پیدا ہو گیا۔ اقبال کے

اسلوب سے فنی اور جذباتی صداقت کا بھی اندازہ ہوتا ہے :
 پرتو حسن تو می افتد بروں مانند رنگ صورت می پرده از دیوار مینا ساختی
 صد جہاں میروید از کشت خیال مپوئگی یک جہان و آں ہم از خون تمنا ساختی

نقش دگر طراز دہ آدم پختہ تر بیار لعلت خاک ساختن می نسر و خدای را

در طلبش دل تپید، دیر و حرم آفرید ما بہ تمنای او، او بہ تمنای ماست

بخلوتے کہ سخن میشود حجاب آں جا حدیث دل بزبان نگاہ میگویم
 چو موج ساز وجودم ز سیل بی پرواہ گماں مبر کہ دریں بحر ساطع جویم
 میانہ من و او ربط دیدہ و نظر است کہ در نہایت دوری ہمیشہ با اویم
 کشید نقش جہانی یہ پرده چشم زدست شعبہ بازی اسیر جادویم
 دودن گنبد در بستہ اش نگنجیدم من آسمان کہن را چو خار پہلویم

شب من سحر نمودی کہ بطلعت آفتابی تو بطلعت آفتابی سزد ایں کہ بی حجابی
 غم عشق و لذت او اثر دوگونہ دارد گہی سوز و درد مندی گہی مستی و خرابی
 ز حکایت دل من تو بگو کہ خوب دانی دل من کجا کہ او را بکنار من نیابی

عشق اگر فرماں دہد از جان شیریں ہم گذر عشق محبوب است و مقصود است جان مقصودنی

۱۵ اس شعر میں اقبال نے بیدل سے استفادہ کیا ہے۔ بیدل کا شعر ہے :

دل اگر میداشت وسعت بی نشان بود ایں چمن
 رنگ می بیرون نشست از بسکہ مینا تنگ بود

مسجد و میخانہ و دیر و کلیسا و کنشت
پیش من آئی! دم سردی دل گرمی بیار
صد فسون از بہر دل بستند و دل خوشنودنی
جنش اندر تست اندر نغمہ داؤدنی

عقل فسون پیشہ بے چارے عشق کے مقابلے میں اپنا لاؤ لشکر لے کر آئی ہے۔ لیکن تم یہ مت سمجھو کہ عشق تنہا ہے۔ اس کے بھی ساتھی اور حمایتی ہیں۔ ضرورت پڑی تو وہ اس کی مدد پر آئیں گے اور عقل کو شکست دے دیں گے۔
اگرچہ عقل فسون پیشہ لشکر انگلیخت
تو دل گرفتہ نباشی کہ عشق تنہا نیست

اس غزل کے دوسرے اشعار میں بھی مجاز و حقیقت کا عارفانہ رنگ ملا ہوا ہے۔ ان میں رمز و ایما کی رنگارنگی عجب بہار دکھا رہی ہے۔ زبان و بیان کی روانی، لفظوں اور جملوں کی برجستگی، ترکیبوں کی چستی، خیال کی رعنائی اور اس کی تہ میں ترنم و نغمگی کی زیریں لہریں، روح میں نشاط اور وجد پیدا کرتی ہیں :

نظرِ خویش چنان بستہ ام کہ جلوہ دوست
بیا کہ غلغلہ در شہر دلبراں فگنیم
جہاں گرفت و مرا فرصت تماشا نیست
جنون زندہ دلاں ہرزہ گرد صحرا نیست
شریکِ حلقہ زندان بادہ پیماباش
حذر ز بیعت پیری کہ مرد غوغا نیست
برہنہ حرفِ نگفتن کمال گویائی است
حدیثِ خلوتیاں جز بر مزد ایمان نیست

موج را از سینہ دریا گستن میتوان
من فقیری بی نیازم مشربم این ست و بس
بحری پایاں بجوی خویش بستن میتوان
مومیائی خواستن نتوان شکستن میتوان

ہر چند کہ عشق او آوارہ راہی کرد
من چشم نہ بردارم از روی نگارینش
داغی کہ جگر سوزد در سینہ ماہی نیست
آں مست تغافل را توفیق نگاہی نیست

اقبال قبا پوشد در کار جہاں کوشد دریاب کہ درویشی بادلق و کلاہی نیست

دلی کو از تب و تاب تمنا آشتاگر دد زند بر شعلہ خود را صورت پروانہ پی در پی
زاشک صبحگاہی زندگی را برگ ساز آور شود کشت تو دیراں تا نریزی دانہ پی در پی

عشق اندر جستجو افتاد آدم حاصل است جلوہ او آشکار از پردہ آب و گل است
آفتاب ماہ و انجم میتوان دادن زدست در بہای آں کف خاکی کہ دارا می آں است

بر دل بیتاب من ساقی می نابی زند کیمیا ساز است اکسیری بہ سیلابی زند
غم مخور ناداں کہ گردوں دریا بان کم آب چشمہ ہا دارد کہ شبنونی بہ سیلابی زند

گذر از آنکہ ندیدست و جز خبر نندہد سخن دراز کند لذت نظر نندہد
شنیدہ ام سخن شاعر و فقیہ و حکیم اگرچہ نخل بلند است برگ و بر نندہد
نہ در حرم نہ بہ بتخانہ یا بم آں ساقی کہ شعلہ شعلہ بہ بخشد شرر شرر نندہد

”بال جبریل“ کی ایک نظم نما غزل میں مجاز کی زبان میں حقیقت و معرفت کے اسرار و رموز بیان کیے ہیں۔ طرز خطاب کی بے تکلفی اور بے ساختگی سے اقبال کی روحانی بلند مقامی کا اظہار ہوتا ہے۔ مقصدیت کو بڑی خوبی سے حقیقت سے ہم آغوش کیا ہے۔ یہ اس کے عارفانہ ذوق و شوق کی اچھی مثال ہے۔ تاثر و تخیل حقیقت و معرفت کی تہ میں اتر گئے ہیں اور اخلاص نے جذبہ و فکر کو اپنے رنگ میں رنگ لیا ہے۔ اس سے اقبال کا فنی کمال ظاہر ہوتا ہے :

گیسوئے تابندہ کو اور بھی تابدار کر ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر

عشق بھی ہو حجاب میں حسن بھی ہو حجاب میں
یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر
تو ہے محیط سیکرائے میں ہوں ذرا سی آج
یا مجھے ہم کنار کر یا مجھے بے کنار کر
میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ میرے گہری آبرو
میں ہوں خوف تو تو مجھے گوہر شاہوار کر
بارغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں؟
کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر
روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر
اس "دعا" میں عارفانہ رنگ نمایاں ہے۔ یہ دعا مسجد قرطبہ میں لکھی
گئی تھی:

راہِ محبت میں ہے کون کسی کا رفیق
ساتھ مرے رہ گئی ایک مری آرزو
میرا نشیمن نہیں درگاہِ میر و وزیر
میرا نشیمن بھی تو شاخِ نشیمن بھی تو
تجھ سے گریباں مرا مطلع صبحِ نشور
تجھ سے مرے سینے میں آتشِ اللہ ہو
تجھ سے مری زندگی سوز و تب درد و داغ
تو ہی مری آرزو تو ہی مری جستجو
پاس اگر تو نہیں شہر ہے ویراں تمام
تو ہے تو آباد ہیں اجڑے ہوئے کاغذ و کو
پھر وہ شراب کہن مجھ کو عطا کر کہ میں
ڈھونڈ رہا ہوں اسے توڑ کے جام و سبو
چشمِ کرم ساقیا دیر سے ہیں منتظر
جلوتیوں کے سبو خلوتیوں کے کدو
اس نظم میں راز و نیاز اور شکوہ و شکایت کے عالم میں بھی اقبال
نے حق تعالیٰ کی تنزیہی شان کو قائم رکھا ہے۔ یہ اندازِ بیان اسے دوسرے
شعراے متصوفین سے ممتاز کرتا ہے۔ عشقِ حقیقی کے اظہار میں اس نے
دوسروں سے الگ راہ اختیار کی جس سے اس کی فنی تخلیق کی جدت پسندی
اور یقین و ایمان کی تابانگی نمایاں ہوتی ہے۔ اس کا ایک ایک لفظِ خلاص
عقیدت میں ڈوبا ہوا ہے۔ یہ بھی حق تعالیٰ سے اس کا راز و نیاز ہے جب وہ
کہتا ہے کہ تجھ سے مجھے یہ گلہ ہے کہ تو خود تو غیر محدود ہو گیا اور مجھے چار سو کی
حد بندی میں محدود کر دیا۔ اس شکایت میں یہ مضمر ہے کہ کیا اچھا ہوتا اگر
تو نے مجھے بھی اپنی طرح لا محدود بنا دیا ہوتا:

تیری خدائی سے ہے میرے جنوں کو گلہ
اپنے لیے لامکاں میرے لیے چار سو
اس شعر میں بھی اقبال نے باری تعالا سے عارفانہ راز و نیاز کا لب و
لہجہ اختیار کیا ہے :

تو نے یہ کیا غضب کیا اس کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینہ کائنات میں
مندرجہ ذیل شعر میں ذوق و شوق کی شوخی اور بے تکلفی زیادہ نمایاں ہو گئی
ہے۔ اس کی کوئی مثال ہمیں حافظ کے یہاں بھی نہیں ملتی۔ فقہا اس کے
متعلق چاہے کچھ فتوے دیں، وہ اپنی بات محبت کی بے خودی اور ذوق و شوق
میں اسی طرح کہہ گیا جیسے منصور علاج کہہ گیا تھا۔ مقصدیت کے ساتھ عشق کی
یہ سرشاری اپنی مثال آپ ہے۔ اقبال کی اس فنی جدت پسندی اور برگزیدگی
کا اعتراف ضروری ہے :

غافل تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا
یا میرا گریباں چاک یا دامن یزداں چاک

اقبال اپنے جذبہ عشق کو عالم فطرت پر بھی طاری کر دیتا ہے۔ عام طور
پر انسان اور فطرت کے درمیان ایک خفیف سا پردہ پڑا رہتا ہے۔ شاعر
اپنے تخیل اور جذبے کی بدولت اس پردے کو اٹھا دیتا ہے۔ اب وہ فطرت
سے دوبرو گفتگو کرتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ اپنے عشق کی بدولت وہ فطر
ت سے برتر ہے۔ فطرت اگر کبھی درد و سوز کا اظہار کرتی ہے تو وہ بھی انسانی
تخیل ہی کا کرشمہ ہے۔ لالہ دل جلوں میں شہرت رکھتا ہے لیکن اس کے دل
کا داغ سوز آرزو کا نتیجہ نہیں۔ نرگس تماشائی بننے کی کوشش کرتی ہے لیکن اسے لڑت
دیہ حاصل نہیں :

لالہ! ایں گلستاں داغ تمنائی نہ داشت
نرگس طناز او چشم تماشائی نہ داشت

دوسری جگہ کہا ہے کہ میرے سینے میں جو داغ ہے اسے لالہ زاروں میں تلاش کرنا عبث ہے :

داغی کہ سوز در سینہ من

اس داغ کم سوخت در لالہ زاراں

غالب نے بھی اپنے ایک شعر میں فطرت کے مقابلے میں انسانی فضیلت ظاہر کی ہے۔ وہ انسان کو اس طرح خطاب کرتا ہے کہ میری بہار کے آگے فطرت کی بہار بےج ہے :

گلست را نوا نرگست را تماشا

تو داری بہاری کہ عالم ندارد

کبھی اقبال اپنے جذب دروں کو فطرت پر طاری کر دیتا ہے۔ اب اسے فطرت میں ہر طرف عشق و شوق کی ہنگامہ آرائی نظر آتی ہے، گویا کہ اس کی قلب ماہیت ہو گئی :

بہ برگ لالہ رنگ آمیزی عشق بجان ما بلا انگیزی عشق

اگر ایں خاکداں را و اشگانی دروش بنگری نوریزی عشق

پروانے میں جو عشق کی بے تابی ہے وہ اس چنگاری کی وجہ سے ہے جو ہمارے دل سے اڑ کر اس کے وجود میں سما گئی :

عشق انداز تمیدن ز دل ما آموخت

شرر ماست کہ برجست و بہ پروانہ رسید

اقبال کے نزدیک ایمان کی کسوٹی بھی عشق ہے۔ اگر کوئی اس پر پورا نہیں اترتا تو وہ کافر و زندیق ہے۔ اسی کی بدولت عمل کی پاکیزگی ممکن ہے۔ اس کے بغیر عمل ظواہر پرستی کے سوا کچھ نہیں :

زرم و راد شریعت نکرده ام تحقیق

جز اینکه منکر عشق است کافر و زندیق

عشق کا لازمی نتیجہ مستی اور سرشاری ہے۔ اگرچہ اقبال حافظ کے ”شکر“ کا قائل نہ تھا لیکن اس کے باوجود اس نے اپنے کلام میں وہی کیفیت پیدا کیا جو حافظ کے کلام کی خصوصیت ہے۔ اس کا مقاصد کا عشق اس کے لیے مجاز بھی ہے اور حقیقت بھی۔ دونوں حالتوں میں اس کی شدت اور حرارت برقرار رہتی ہے۔ اس پر بھی حافظ کی طرح مستی کی کیفیت طاری ہوتی ہے جسے وہ بے خودی کہتا ہے۔ اس کی غزل سرائی میں اس کا اظہار کیا گیا ہے۔ وہ مستانہ وار غزل سرائی کرتا ہوا اپنے سفر زندگی کو طے کرتا ہے :

از من حکایت سفر زندگی میرس

در ساختم بدر دو گز شتم غزل سرائی

اقبال کو شیخ سے شکایت ہے کہ اس کی مینائے غزل میں جو تھوڑی سی شراب باقی رہ گئی تھی اسے بھی وہ حرام کہتا ہے۔ یعنی شیخ کو یہ گوارا نہیں کہ اسے مستی اور بے خودی کا سامان میسر ہو۔ اگر یہ نہ ہوا تو وہ اپنے فن کی تکمیل کیسے کر سکے گا اور اپنا مقصدیت کا پیغام دوسروں کو کیسے پہنچا سکے گا؟

میری مینائے غزل میں تھی ذرا سی باقی

شیخ کہتا ہے کہ یہ بھی ہے حرام اے ساقی

غزل کے ذریعے اقبال اپنے دل کی بھڑکتی ہوئی آگ کا صرف ایک شرارہ باہر پھینک سکا ہے۔ یہ عشق کی آگ ہے اور اس کے بعد بھی وہ ویسی کی ویسی موجود رہتی ہے :

غزلی زدم کہ شاید بنوا قسارم آید

تپ شعلہ کم نگر دزد گسستن شرارہ

اقبال نے اپنی غزلوں میں چاہے وہ فارسی ہوں یا اردو، حافظ کا پیرایہ بیان اختیار کیا اور بادہ و ساقی کے علامت کو استعمال کیا کہ بغیر اس

کے کچھ بات نہیں بنتی۔ بقول غالب :

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو

بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

مستی اور بے خودی کا مضمون مولانا روم اور حافظ دونوں کے کلام کی خاص خصوصیت ہے۔ اقبال نے ان دونوں عارفوں سے پورا فیض حاصل کیا۔ اسی لیے یہ شراب اس کے یہاں دو آتشہ ہو گئی۔ فرامیسی شاعر بودلیر نے فنی تخلیق کے لیے مستی اور سرشاری کو ضروری بتلایا ہے۔ وہ کہتا ہے :

” ہر وقت مست اور بے خود رہو۔ سب کچھ اسی میں ہے ۔

سوال یہ ہے کس قسم کی مستی ؟ چاہے یہ شراب کی ہو، چاہے

شاعری کی، چاہے نیک کرداری کی۔ لیکن ہو ضرور۔“

نیک کرداری سے بودلیر کا اشارہ اخلاقی مقصدیت کی طرف ہے۔ اس کی مستی بھی شراب کی مستی سے کم نہیں ہوتی۔ اقبال نے اپنی مستی کا ترانہ اس غزل میں پیش کیا ہے۔ اس کا ہر لفظ جھومتا ہوا محسوس ہوتا ہے :

دائم کہ نگاہ او ظرف ہمہ کس ہیند کردہ است مراسقاتی از عشوہ و ایامست

ایں کار حکیمی نیست دامانی کلیمی گیر صہ بندہ ساحل مست ایک بندہ دریا مست

دل را بچمن بدم از باد چمن افسرد میرد بخیا باں ہا این لالہ صحر مست

سیناست کہ فاران است یارب چوم است این ہر ذرہ خاک من چشتی ست تماشا مست

اقبال کی مستی اور سرشاری مقصدیت کی ہے لیکن اس کے بیان کرنے

میں اس نے فنی حسن اور رنگینی کا دامن اپنے ہاتھ سے کبھی نہیں چھوڑا۔ یہی

اس کی مقبولیت کا سبب ہے۔ اس کے اخلاص اور جوش بیان نے اس

کمی کو پورا کر دیا جو عام طور پر افادی اور اخلاقی شاعری میں راہ پاماتی ہے۔

اس کے یہاں بیان کی مصنوعی آرائش سے اجتناب کیا گیا ہے لیکن اس کے

باوجود حسن ادا کے قدرتی تناسب، موزونیت اور کیمیائی گرمی نے اس کے

کلام میں دل کشی اور تاثیر کوٹ کوٹ کر بھر دی۔ یہ اس کے عشق بلا خیز ہی کا فیضان ہے کہ اس میں خودی اور بے خودی دونوں کی سمائی ہو گئی۔ اس کا عشق کا تصور اتنا ہی وسیع ہے جتنی کہ خود زندگی۔ وہ زندگی بھی ہے اور زندگی کا جوہر بھی۔ اس کی تخلیقی قدر کی کوئی حد نہیں :

عاشق آنست کہ تعمیر کند عالم خویش

در نسا زد بہ جهانی کہ کرانی دارد

اقبال کے عشق نے مجاز سے شروع ہو کر مقصدیت میں اپنی تکمیل کی۔ اس کے لیے اس کی شخصیت کو بڑی جدوجہد اور ریاض کرنا پڑا کہ بغیر اس کے کوئی قابل قدر چیز زندگی میں حاصل نہیں ہوتی۔ اس نے فکر و وجدان کے ذہنی وسائل کو استعمال کیا اور علم و معرفت کو جذبہ و تخیل سے ہم آمیز کر کے زندگی کی ترجمانی کی جس کا اصلی محرک عشق ہے۔ اس کے بغیر تکمیل ذات نہیں ہو سکتی۔ عشق سے انسان لزوم و جبر کی زنجیروں سے رہائی پاتا اور حقیقی آزادی سے ہمکنار ہوتا ہے۔ یہی مقاصد کے رخِ زیبا پر غازہ لگاتا اور سعی و عمل کے لیے ان میں دل کشی پیدا کرتا ہے۔ اس کا خاصہ یہ ہے کہ آرزو ہے جو زندگی میں نئی نئی منزلوں کی نشاندہی کرتی ہے :

ہر لحظہ نیا طور، نئی برق تجلی

اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے

عشق ہی کی بدولت انسان میں جدت آفرینی اور تخلیقِ اقدار کی استعداد پیدا ہوئی۔ اس صفت میں وہ باری تعالا کا شریک کار بن گیا۔ ایسا کیوں نہ ہوتا جب کہ باری تعالا نے اپنی روح اس میں پھونک دی :
 وَ نَفَخْتُ فِيْهِ مِنْ رُّوْحِيْ - وہ اپنی تازہ کاری کے باعث فطرت پر فضیلت حاصل کرتا ہے :

فروغ آدم خاکی ز تازہ کاری ہاست

مہ و ستارہ کنند آنچه پیش ازیں کردند

عشق ہی کے بل بوتے پر انسان فطرت کو لٹکارتا ہے کہ یہ کیا روز
وہی باتیں، کبھی کوئی نیا کام بھی تو کر۔ بغیر جدت و تخلیق کے ہمارا دل
دنیا میں نہیں لگتا :

طرح نو افکن کہ ماجدّت پسند افتادہ ایم

ایں چہ حیرت خانہ امروز و فردا ساختی

عشق سے انسان میں جدت آفرینی کے جذبے نے جنم لیا جو دل
میں کانٹے کی طرح اس وقت تک چبھتا رہتا ہے جب تک کہ اس کی تسکین
نہ ہو جائے۔ خدا نے جو جہاں پیدا کیا اسے وہ اپنے جذبہ درد سے آراستہ
کرتا اور اس میں حسن و جمال پیدا کرتا ہے :

نوائ عشق را ساز است آدم کشاید راز و خود راز است آدم

جہاں او آفرید، ایں خوبتر ساخت مگر با ایزدا بن ساز است آدم

دنیا کی ساری رونق عشق ہی سے ہے۔ اسی کے حلقہ دام میں آکر

زندگی کو ذوقِ تمنا نصیب ہوا :

من بندہ آزادم عشق است امام من عشق است امام من عقل است غلام من

ہنگامہ ایں محفل از گردش جام من ایں کو کیشام من، ایں ماہ تمام من

جاں در عدم آسودہ بی ذوق تمنا بود مستانہ نوا بانزد در حلقہ دام من

عشق ارتقا کا محرک ہے۔ اس سے جو اندرونی جوش حیات پیدا

ہوتا ہے وہ فطرت سے مطابقت کی تعلیم دیتا ہے۔ اقبال کہتا ہے کہ

اسی کی روشنی سے مچھلی سمندر کی تاریکی میں اپنا راستہ تلاش

کر لیتی ہے : شاعر ہر او قلم شگاف است

بماہی دیدہ رہ میں دہد عشق

اقبال کہتا ہے کہ عشق زندگی کی اعلیٰ ترین تخلیقی استعداد ہے۔ اس کے جذب و تمنا کی سعی و جہد خارجی فطرت سے مقاومت کرتی ہوئی مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ انسان کی آنکھ اسی طرح لذت دیدار کی کاوش کا نتیجہ ہے جس طرح منقار بیل اس کی سعی نوا کی مرہون منت ہے۔ یہ سب زندگی کی تمنائے اظہار کے انداز ہیں۔ کبوتر کی شوخی خرام اور بیل کی ذوق نوا جذب و مستی کے مظاہر ہیں جنہیں عشق کی کرشمہ سازی کہنا چاہیے :

چلیت اصل دیدہ بیدار ما بست صورت لذت دیدار ما
کبک پا از شوخی رفتار یافت بلبل از سعی نوا منقار یافت

یہاں اقبال نے اس جانب اشارہ کیا ہے کہ ارتقا کی اندھا دھند یا بے کیف میکانیکی عمل کا نتیجہ نہیں بلکہ جبلت، عشق و آرزو سے اندرونی جوش تخلیق کرتی ہے جس کی بدولت وجود اپنے آپ کو خارجی فطرت میں وسیع کرنے اور اس سے مطابقت پیدا کرنے کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ غرض کہ اقبال کا عشق کا تصور حافظ کے تصور کے مقابلے میں زیادہ وسعت، گہرائی اور گیرائی رکھتا ہے۔ اس نے اپنے تصور عشق کو صرف انسانی جذبات کے اظہار کا وسیلہ نہیں بتایا بلکہ اس کے ذریعے زندگی اور تقدیر کے سر بستہ رازوں کا انکشاف کیا۔ اس نے عشق کو جن وسیع معنوں میں استعمال کیا، شعرائے متصوفین میں سوائے مولانا روم کے اور کسی کو اس کی بھنک بھی نہیں پہنچی تھی۔ اس نے مولانا کے اثر کا بڑے کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔ لیکن چونکہ اس کی نظر جدید فلسفہ و حکمت پر تھی اس لیے اس کا تصور عشق زیادہ معنی فیز ہے۔ اس نے

عالم نو کی تعمیر و تشکیل کے لیے عشق اور عقل کی آمیزش اور ترکیب کا پیغام دیا، وہ موجودہ انسانی تہذیب کے لیے تجدید و بقا کا ضامن ہے :

عشق چوں بازیر کی ہم بر شود نقش بند عالم دیگر شود
خیزد نقش عالم دیگر بن عشق را بازیر کی آمیزد

اس میں شک نہیں کہ اقبال نے عشق کو عقل کے مقابلے میں فضیلت اور ترجیح دی لیکن وہ یہ نہیں کہتا کہ عقل بے کار ہے۔ اس کے برعکس اس نے بار بار یہ بات دہرائی ہے کہ اس کے بغیر انسان کی تصرف و ایجاد کی صلاحیت بروے کار نہیں آسکتی۔ اس کے نزدیک عقل کا کام یہ ہے کہ مادی عالم کے معاملوں کو سلجھائے اور ان کے مخفی پہلوؤں کی عقدہ کشائی کرے۔ عقل تاریخ کی قوتِ ناظمہ اور انسانی آزادی اور اختیار کی علامت ہے۔ جو فطرت کے مقابلے میں انسان کو حاصل ہے لیکن زندگی کی اندرونی حقیقت ہم صرف عشق و وجدان کے ذریعے محسوس کرتے ہیں۔ اقبال عقل کو بھی زندگی کے خادموں میں شمار کرتا ہے۔ عشق کے جنونِ تخلیق پر اگر عقل کی روک نہ رہے تو انسانی معاملے درہم برہم ہو جائیں۔ وہ یہ مانتا ہے کہ عشق کی طرح عقل بھی انسان کو منزلِ مقصود کی طرف لے جاتی ہے۔ اس نے عقل کو بھی امیرِ کارواں کہا ہے :

ہر دو بمنزلی رواں ہر دو امیرِ کارواں
عقل یہ جیلہ میبرد عشق برد کشاں کشاں

غرض کہ اقبال نے عشق اور عقل کی آمیزش کا جدید زمانے کے انسان کو جو پیغام دیا اس کے روحانی اور اجتماعی مضمرات پر لوگوں نے اب تک پوری طرح غور نہیں کیا۔ جدید تہذیب عقل جزدی کی رہبری میں جس تیزی

کے ساتھ تباہی اور بربادی کی طرف جارہی ہے اسے اقبال کا پیغام پہنچا سکتا ہے۔ مغربی حکماء میں بھی اس وقت بعض ایسے ہیں جو وہی بات کہہ رہے ہیں جو اقبال نے کہی تھی۔ اس کا قوی امکان ہے کہ اقبال کا پیغام آئندہ کبھی انسانیت کے درد کا مداوا ثابت ہو۔ جدید زمانے کا انسان اس وقت عجیب جھنجھلاہٹ، الجھن اور بیزاری کی کیفیت میں مبتلا ہے۔ قدروں کا احترام اٹھ گیا۔ صنعتی تہذیب کی میکانیت نے محبت اور عقیدت کو اپنے پاؤں تلے روند ڈالا۔ برہمی اور بے اعتباری کا ہر طرف دور دورہ ہے۔ فن اور ادب زندگی کے کھوئے ہوئے وقار کو پھر سے قائم کرنے میں مدد دے سکتے ہیں۔

اقبال کا پیغام جدید زمانے کے انسان کے لیے یہ ہے کہ وہ پھر سے عقیدت کی بنیادوں کو استوار کرے، انسانیت کی محبت کو عقل کی روشنی میں فروغ دے۔ اسی کو اس نے عشق اور زیر کی کا امتزاج کہا ہے جس کی بدولت دنیا میں نیا انسان جنم لے سکتا ہے :

خیز و نقش عالم دیگر بن
عشق را با زیر کی آہمین زدہ

چوتھا باب

حافظ اور اقبال کے خیالات میں

مماثلت اور اختلاف

علم و فضل

”مقدمہ جامع دیوان حافظ“ میں جو حافظ کے متعلق قدیم ترین مافذوں میں ہے، لکھا ہے کہ حافظ اپنے عہد کے ”مفتخر افاضل العلماء“ میں شمار ہوتا تھا۔ اس کا علم و فضل اپنے ہم عصروں میں مسلم تھا۔ اس نے تفسیر و فقہ، حکمت و فلسفہ اور تصوف اور ادب عربی میں بڑی دستگاہ حاصل کی تھی۔ ”مقدمہ جامع“ میں ہے کہ بعض کتابیں اکثر اس کے زیر مطالعہ رہتی تھیں۔ ان میں زرخشری کی تفسیر ”کشاف“ کا ذکر کیا گیا ہے۔ حافظ نے اس پر حاشیہ بھی لکھا تھا۔ اس کے علاوہ قرآن کی تفسیر لکھی تھی جس میں نکات قرآنی اور لطائف حکما میں تطابقی کی کوشش کی تھی۔ چنانچہ اس نے اس کی نسبت ذکر کیا ہے :

ز حافظان جہاں کس چو بندہ جمع نکرد
لٹائف صمکما بانکات قرآنی

حافظ کو اپنے حافظ قرآن ہونے پر بڑا فخر تھا اور اس کا خیال تھا کہ اس کی شاعری کی دل آویزی اس لیے ہے کہ اس کے سینے میں قرآن محفوظ ہے۔ اسی مناسبت سے حافظ تخلص رکھا تھا :

ندیدم خوشتر از شعر تو حافظ
بقرائی کہ اندر سینہ داری^۱

حکمت و فلسفہ میں بیضاوی کی ”مطالع الانظار“ حافظ کی محبوب کتاب تھی۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا حکمت و فلسفہ کا مطالعہ وسیع تھا۔ چنانچہ اس کے کلام میں اس قسم کی اصطلاحات جیسے جواہر فردہ، صور، ہیولی، تصور و تصدیق وغیرہ استعمال ہوئی ہیں۔ ادب میں سکا کی کی ”مفتاح العلوم“ اس کے زیر مطالعہ رہتی تھی۔ حافظ کے زمانے میں یہ کتاب درس میں شامل تھی۔ اس میں صرف ونحو اور معانی و بیان پر بحث نہایت بلند معیار سے کی گئی ہے۔ عربی زبان پر اسے قدرت حاصل تھی جیسا کہ ان عربی اشعار سے ظاہر ہے جو بعض جگہ غزلوں میں پنج پنج میں آگئے ہیں۔ مقدمہ جامع میں ”تحصیل قوانین ادب و تجسس دواین عرب“ کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔

حافظ کو موسیقی میں بھی درک تھا۔ ”جمع الفصحا“ کی روایت کے بموجب وہ اپنا کلام ہمیشہ ترنم سے پڑھتا تھا۔ خود بھی اس کی نسبت ذکر کیا ہے :

۱۔ اس مضمون کے اور اشعار بھی دیوان میں ہیں :

صبح خیزی و سلامت طلبی چوں حافظ ہر چہ کردم ہمہ از دولت قرآن کردم
ای چنگ فرو بردہ بخون دل حافظ فکرت مگر از غیرت قرآن خدا نیست
حافظ بہ حق قرآن کز زرق و شید باز آ باشد کہ گوی عیشی دریاں میاں توں زد
حافظی خور و رندی کن و خوش باش فی دام تزویر مکن چوں دگر اں قرآن را
حافظ نے ایک جگہ کہا ہے کہ وہ قرآن کو چودہ قرائتوں سے پڑھ سکتا ہے :

عشقت رسد بفریاد ار خود لسان حافظ

قرآن زیر خوانی در چارہ روایت

معاشری خوش و رودی ساز می خواہم کہ درد خویش بگویم بسا اہم وزیر
ز چنگ زہرہ شنیدم کہ صبحدم میگفت غلام حافظ خوش لہجہ خوش آواز
حافظ کو اپنے فضل و دانش کا احساس تھا۔ اسے اس بات کی شکایت
تھی کہ اس کی قدر جتنی ہونی چاہیے اتنی نہیں ہوتی۔ زمانہ جاہلوں اور نادانوں
کو بامراد کرتا ہے اور اہل دانش کو کوئی نہیں پوچھتا۔ اس قسم کی شکایت
ہر زمانے میں کی گئی ہے۔ دنیا میں کامیابی کے لیے جو طریقے اختیار کرنے
کی ضرورت ہے وہ سچے عالموں اور دانشوروں کی شان سے گمے ہوئے
ہوتے ہیں۔ ان کی خودداری اور عزت نفس انھیں اس سطح پر آنے میں
مانع ہوتی ہے۔ جو دنیا میں کامیاب ہونے کے لیے ضروری ہے :

فلک بمر دم ناداں دہد زمام مراد

تواہل دانش و فضلی ہمیں گناہت بس

حافظ کی اپنی زندگی کی ابتدا درس و تدریس سے ہوئی۔ ایک روایت ہے
کہ قوام الدین حسن نے جو مدرسہ بنوایا تھا اس میں وہ قرآن کا درس دیتا
تھا۔ دوسری روایت ہے کہ وہ اپنے استاد شمس الدین عبد اللہ کے
درس میں جو اس کے مکان کے قریب واقع تھا، قرآن و تفسیر پڑھایا
کرتا تھا۔ مقدمہ جامع دیوان حافظ میں بھی اس کا ذکر ہے کہ وہ قرآن اور تفسیر و
فقہ کا درس دیتا تھا — ممکن ہے کہ وہ اور دوسرے علوم بھی
پڑھاتا ہو، اس لیے کہ اس کی معلومات کے دائرے میں تفسیر کے علاوہ
فلسفہ و حکمت بھی شامل تھے۔ لیکن اس کے کلام میں صرف درس قرآن
کی نسبت ذکر ہے :

بہج ورد دگر نیست حاجت حافظ دعای نیم شب و درس صبح گاہت بس
مرو بخواب کہ حافظ ببارگاہ قبول زور د نیم شب و درس صبح گاہ رسید
حافظ در کنج فقر و خلوت شبہای تار تابود و ردت دعا و درس قرآن غم خور

ہمیں اس کی تفصیل معلوم نہیں کہ وہ کون سے حالات تھے جن کے باعث حافظ نے مدرسہ و خانقاہ سے بیزار ہو کر میخانے کا رخ کیا یعنی اپنے اوپر عشق کی بے خودی طاری کی جس نے بالآخر جذب کی شکل اختیار کر لی۔ اس کیفیت کا اظہار اس کے کلام میں طرح طرح سے ملتا ہے۔ اس کا امکان ہے کہ اس کی آزاد خیالی کی وجہ سے علمائے عصر اس سے ناراض ہوں۔ سب سے پہلے تو وہ علما جو درس و تدریس میں اس کے شریک کار تھے، اس کے مخالف ہو گئے ہوں گے۔ پھر اس نے اپنے اشعار میں زہد فروشی اور ریاکاری کی جو قلمی کھولی تھی اس کی وجہ سے شیخ اور زاہد اور صوفی اور واعظ اور فقیہ اور قاضی اور مفتی سبھوں نے اس کی مخالفت پر کمر باندھی ہو گی۔ ممکن ہے انھیں نے شاہ شجاع کے معتمد الیہ فقیہ عماد کو حافظ کا مخالف بنادیا ہو جس نے بادشاہ سے لگائی بجھائی کر کے اسے اس سے بدظن کر دیا۔ ان حالات میں ممکن ہے کہ حافظ نے خود مدرسے سے علاحدگی اختیار کر لی ہو کیوں کہ تعلیم و تدریس کبھی سیاست سے آزاد نہیں رہے، نہ حافظ کے زمانے میں اور نہ ہمارے زمانے میں۔

علمائے شیراز اس کی آزاد روی اور آزاد خیالی کے مخالف اور اس کے علم و فضل اور فنی تخلیق کے باعث اس سے سخت حسد کرتے تھے۔ حافظ نے اپنے ایک شعر میں اس طرف اشارہ کیا ہے کہ باوجود لوگوں کی حاسدانہ اور معاندانہ حرکتوں کے وہ ان کا بدخواہ نہیں۔ اسے ان کی روش پر ملال ضرور ہوا لیکن وہ انسان سے کبھی مایوس نہیں ہوا۔ جیسا کہ ”خاطر امیدوار“ کی دل پذیر ترکیب سے ظاہر ہے۔ حافظ کو خود اپنی ذات پر پورا اعتماد تھا کہ میری فنی تخلیق اور انسان دوستی مجھے دوام عطا کر دے گی۔ اس شعر میں حافظ کی انسان دوستی کا بھرپور اظہار ہوا ہے۔ بڑا بلند اخلاقی شعر ہے:

دل از رنج حسوداں مرنج و عاشق باش کہ بد بخاطر امیدوار ما نرسد

پھر اپنے فنی دوام کو اس شعر میں قطعیت سے واضح کیا ہے۔ زمانے نے اس کے ادعا کی تصدیق کر دی۔ اس کے مخالفوں کا کوئی نام تک نہیں جانتا لیکن اس کا نام زندہ و پائندہ ہے :

ہرگز نیرد آئکہ دلش زندہ شد بعشق

ثبت است بر جریدہ عالم دوام ما

حافظ نے مدرسے سے بیزاری کا اظہار مندرجہ ذیل اشعار میں کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ مدرسہ و خانقاہ سے بیزاری میں تقدّم و تاثر نہیں۔ میخانے کا رخ کرنے سے قبل اس نے دونوں پر بلکہ ساری دنیا پر ”چار تکبیر“ پڑھ دی تھی۔ یہ فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ میخانے سے آیا۔ اس کی مراد وہ مقام ہے جہاں شراب بکتی ہے یا وہ نفسیاتی کیفیت ہے جو انسان کے دل پر جذب و بے خودی طاری کر دیتی ہے۔ ممکن ہے حافظ کے پیش نظر دونوں ہوں۔ یہ اس کا خاص انداز ہے کہ وہ اپنا راز کسی کو نہیں بتاتا :

من ہاندم کہ وضو ساختم از چشمہ عشق	چار تکبیر ز دم یکسرہ برہر چہ کہ ہست
از قیل و قال مدرسہ حالی دلم گرفت	یک چند نیز خدمت معشوق و می کنم
طاق و رواق مدرسہ و قال و قیل علم	در راہ جام و ساقی مہر و نہادہ ایم
حدیث مدرسہ و خانقہ مگوئی کہ باز	فادہ در سر حافظ ہوای میخانہ
ایں خرقہ کہ من دارم در رہن شراب اولی	ویں دفتر بی معنی غرق می ناب اولی
ما درس سحر در رہ میخانہ نہادیم	محصول دعا در رہ جانانہ نہادیم
شوق بخت برد از یاد حافظ	درس شبانہ ورد سحر گاہ
بر در مدرسہ تا چند نشینی حافظ	خیز تا از در میخانہ کشادی طلبیم
چالیس سال کی عمر تک حافظ تحصیل علم اور درس و تدریس میں	
مشتغول رہا۔ پھر کچھ تو خارجی حالات کی وجہ سے اور کچھ اپنی اقدار طبع کے باعث اس نے اپنی باقی عمر آزادہ روی میں گزاری۔ اب تک اس کی جتنی	

عربیت چکی تھی، اسے اپنی غفلت کا زمانہ کہتا ہے۔ اس کے بعد مینخانے میں شوخ و شنگ مشوقوں نے اسے زندگی گزارنے کا سلیقہ اور قرینہ اپنے غمزہ و ادا سے ایسا سکھایا کہ وہ آخر تک انھیں کا دم بھرتا رہا۔ اس نے یہ مانا ہے کہ اب میں دنیا کے کام کا نہیں رہا:

علم و فضل کی پچھل سال دلم جمع آورد ترسم آں نرگس مستانہ بہ یغنا بسرود
بغفلت عمر شد حافظ بیا باما بمیخانہ کہ شنگولان خوشباشت بیا موزند کاری خوش
حافظ اور اقبال میں یہ بات مشترک ہے کہ دونوں نے اپنی زندگی درس

تدریس سے شروع کی۔ حافظ کی طرح اقبال بھی عالم و فاضل شخص تھا۔ حافظ کی طرح وہ بھی اپنے زمانے کے علوم و فنون پر گہری نظر رکھتا تھا۔ خاص کر اسلامی علوم و حکمت میں اسے مجتہدانہ بصیرت حاصل تھی۔ اس پر مغربی فلسفہ و حکمت نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ سیالکوٹ کالج میں اس نے مولانا میر حسن عری، فارسی اور حکمت و تصوف کی تعلیم حاصل کی تھی۔ مولانا اپنے زمانے کے بڑے متبحر عالم تھے۔ خاص کر فارسی زبان و ادب پر ان کی گہری نظر تھی۔

اقبال میں شعرو شاعری کا ذوق انھیں کی صحبت میں پیدا ہوا۔ اس میں جلا اس نے خود اپنی محنت اور ریاضت سے پیدا کی۔ اقبال نے کھلے دل سے اعتراف کیا ہے کہ اس نے مولانا کی صحبت سے بڑا فیض حاصل کیا۔ بعد میں بھی وہ علمی مسائل کے متعلق مولانا سے مشورہ کرتا رہتا تھا۔ لاہور آکر اقبال نے ٹامس آرنلڈ سے فلسفہ کی تعلیم حاصل کی۔ ایم۔ اے کرنے کے بعد کچھ عرصہ تدریس کا سلسلہ جاری رہا۔ آرنلڈ نے اقبال کی علم حاصل کرنے کی لگن میں اضافہ کیا اور اسی کے کہنے پر وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے انگلستان اور جرمنی گیا۔ یورپ میں اقبال کا قیام تین سال رہا۔ اس عرصے میں اس نے مغربی مفکروں کا مطالعہ کیا اور ایران میں اسلامی تصوف کے نشوونما پر ایک مقالہ لکھا۔ یورپ سے واپسی کے بعد اقبال نے وکالت کا پیشہ اختیار کیا لیکن

یہ محض برائے نام تھا۔ اس کا بیشتر وقت مطالعے اور علمی غور و فکر میں گزرتا تھا۔ "اسرارِ خودی" اور "رموزِ بنیخودی" میں اس نے اپنے علمی افکار کو باقاعدہ طور پر گہری بصیرت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ان مثنویوں کے بنیادی افکار بعد میں اس نے اپنی شاعری میں فنی آب و رنگ کے ساتھ پیش کیے۔ اب اس کی شاعری اور اس کی فکر ایک دوسرے میں جذب ہو گئیں۔ لوگوں کے لیے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو گیا کہ وہ شاعر مفکر ہے یا مفکر شاعر۔ اس فیصلے کی کوئی خاص ضرورت بھی نہیں۔ اس کی شاعری اور فکر دونوں کا محور خودی ہے۔ یہ خود نگری بھی ہے اور خود شناسی بھی، اسی کے احساس میں انسانی فضیلت کا راز پوشیدہ ہے۔ اسی کے ذریعے وہ اہل ایشیا اور خاص طور پر مسلمانوں کی اخلاقی، معاشرتی اور سیاسی زبوں حالی کو دور کرنا چاہتا تھا۔ چنانچہ اس نے اپنی شاعری سے زیادہ اپنے پیام کو اہمیت دی۔ اس کے نزدیک اسلوب بیان کی اہمیت ضمنی ہے۔ اس کے باوجود اس کے کلام میں بہت کا حسن موجود ہے :

مری نواے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ

کہ میں ہوں محرم راز درونِ مینانہ

اقبال کے علم و فضل کا صحیح اندازہ ان سات خطبات سے ہوتا ہے جو اس نے مدراس یونیورسٹی میں انگریزی زبان میں دیے تھے۔ ان خطبات کا اردو ترجمہ "اسلامی الہیات کی جدید تشکیل" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ ان خطبات میں اسلامی تعلیم کی توجیہ جدید زمانے کی علمی ضروریات کو پیش نظر رکھ کر کی گئی ہے۔ ان میں نفس و آفاق کے بنیادی حقائق پر بڑی بصیرت افروز بحث ہے۔ یہ کہنا درست ہے کہ اس نے ان خطبات میں اسلامی تہذیب اور علوم کے بھرپور پایاں کو کونے میں بند کر دیا جو صرف اسی شخص کے لیے ممکن تھا جو نہ صرف عالمِ دین ہو بلکہ حقیقت و معرفت

کے خزانے بھی اس کے سینے میں پوشیدہ ہوں۔ ان خطبات میں جن مسائل پر بحث کی ہے یہ ہیں : علم اور روحانی حال و وجدان، مذہبی وجدان کی فلسفیانہ تحقیق، باری تعالٰی کا تصور اور دعا کا مفہوم، انسانی نفس اور مسئلہ اختیار و بقا، اسلامی تہذیب کی روح، اسلامی تعمیر میں حرکت کا اصول، روحانی وجدان کی حقیقت کا امکان۔ ان سب مسائل پر جس گہرائی اور بصیرت سے بحث کی ہے اس سے اقبال کے علم و فضل اور روحانی بلند مقامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود اقبال بھی حافظ کی طرح علم اور مدرسے سے بیزار ہے اس لیے کہ یہاں روح کی صحیح تربیت اور نشو و نما کے بجائے سارا وقت ظواہر پرستی اور فروعات پر ضائع ہوتا ہے۔ وہ ایسے علم کا خواہاں تھا جو وجدانی اور روحانی سرچشموں سے سیراب ہو :

علم میں بھی سرور ہے لیکن یہ وہ جنت ہے جس میں حور نہیں
دلِ بینا بھی کر خدا سے طلب آنکھ کا نور، دل کا نور نہیں

ہے ذوقِ تجلی بھی اسی خاک میں پنہاں غافل تو نرا صاحبِ ادراک نہیں ہے
عقل و عشق یا علم و وجدان کی آمیزش ہی انسان کو اس کی منزل مقصود تک پہنچا سکتی ہے۔ ذوق و شوق جب خرد کو زندگی کا سلیقہ سکھاتا ہے تو وہ انسان کے لیے مفید بن جاتی ہے اور اس سے کار سازی کے وسائل پیدا ہوتے ہیں :

ترے دشت و در میں مجھ کو وہ جنوں نظر نہ آیا

کہ سکھا سکے خرد کو رہ و رسم کار سازی

اکرم کتابی اور پروانے کی گفتگو میں بھی یہی مضمون بیان کیا ہے کہ زندگی کی حکمت کتابوں سے سمجھ میں نہیں آتی۔ اسے سوز و ساز زندگی میں



183.jpg

مرے کدو کو غنیمت سمجھ کہ بادۂ تاب نہ مدرسے میں ہے باقی، نہ خانقاہ میں ہے

کیے ہیں فاش رموز قلندری میں نے کہ فکر مدرسہ و خانقاہ سے ہو آزاد

تھا جہاں مدرسہ شیریں و شاہنشاہی آج ان خانقاہوں میں ہے فقط رو باہی
صفتِ برق چمکتا ہے مرا فکرِ بلند کہ بھٹکتے نہ پھریں ظلمتِ شب میں راہی

اقبال نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ وہ اپنے انقلاب انگیز خیالات کی وجہ سے مدرسے والوں کے کام کا نہیں رہا۔ مدرسے والے کہیں گے کہ میری باتیں جنونیوں کی سی ہیں۔ چاہے وہ کافر نہ کہیں، سودائی ضرور کہیں گے۔ ایسا آدمی مدرسے سے دور ہی رہے تو اچھا ہے :

اقبال غزل خواں را کافر نتواں گفتن

سودا بدماغش ز داز مدرسہ بیرون بہ

اگرچہ یورپ سے واپسی کے بعد اقبال کو درس و تدریس سے براہِ راست کوئی واسطہ نہیں رہا لیکن اس کے مکان پر عقیدت مندوں کی روزانہ محفلِ جمعی تھی جس میں باتوں باتوں میں وہ بڑے گہرے حکیمانہ مطالب بیان کرتا تھا۔ کہ ”درسِ فلسفہ میداد و عاشقی و زریں“ کا مشغلہ آخر عمر تک جاری رہا۔ مدرسے سے علاحدہ ہونے کے بعد بھی اس کی مصلحانہ حیثیت قائم رہی اور لوگ اس کے خیالات سے فیضیاب ہوتے رہے۔

ایمان و یقین

علامہ شبلی نے شعرِ اجماع میں لکھا ہے کہ حافظ کے عقائد اور خیالات بہت کچھ وہی ہیں جو خیام کے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ بعض باتوں میں ان

دونوں میں ماثلت ہے۔ مثلاً دنیا کی بے ثباتی اور ناپائنداری کا مضمون دونوں کے یہاں ملتا ہے۔ دونوں اس سے عبرت حاصل کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ شراب کا مضمون بھی مشترک ہے۔ خیام کے یہاں کھلم کھلا اپیکوری سلک کی عیش کوشی کی تلقین ہے۔ اس کے برعکس حافظ کے یہاں علامتی اور ابہامی عناصر پائے جاتے ہیں۔ کہیں اس کی مراد شراب انگوری ہے اور کہیں شراب معرفت۔ ہر حالت میں وہ سُکر کی کیفیت کو محور ترجیح دیتا ہے کیوں کہ عرفان ذات میں اس سے مدد ملتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ وہ اپنی فنی تخلیق کے لیے بھی اس کو ضروری سمجھتا تھا۔ اس کی فنی تخلیق کو عرفان ذات کے داخلی روحانی تجربے سے علاحدہ کرنا ممکن نہیں۔ بایں ہمہ اس نے ضبط و اعتدال کا دامن اپنے ہاتھ سے کبھی نہیں چھوڑا اور اپنی مستی اور سرشاری کو دین و تہذیب کے حدود سے باہر نہیں جانے دیا۔ آئین میگزین کے متعلق خیام کے یہاں جو بلند آہنگی اور گھل کھلنے کا احساس ہے اس کی مثال حافظ کے یہاں نہیں ملتی۔ وہ اپنی بات دھیمے سُرور میں کہتا ہے اور اس کے ساتھ اپنی گناہ نگاری کو تسلیم کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حافظ کا پڑھنے والا اس سے محبت کرتا ہے، خیام کا پڑھنے والا اس سے محبت نہیں کرتا:

دلا دلالت خیرت کم براہ نجات

مکن بفسق مہلات وزہد ہم مفروش

فنی لحاظ سے خیام میں یہ عیب ہے کہ جو بات رموز و علامت میں کہنے کی تھی اسے اس نے صاف صاف بیان کر دیا۔ شعر اور نثر میں پھر فرق ہی کیا رہا؟ اگر خیام نثر میں وہی باتیں کہتا جو اس نے اپنی رباعیوں میں کہیں تو شاید زیادہ فرق نہ پڑتا۔ چونکہ حافظ غزل گو شاعر ہے اس لیے اس کی ہر بات کناے میں درپردہ ہے۔ اس کی علامت نگاری پر اس کی

فنی عظمت منحصر ہے۔ وہ تو پیکروں کو بھی استعارے اور کنائے کا رنگ و آہنگ دے دیتا تھا۔ اس کی شاعری کی اس خصوصیت میں کوئی اس کا ہمسر نہیں۔ میرے خیال میں خیام اور حافظ کی فنی تخلیق کا طرز و انداز اور ان کی رسائی اور راستہ ایک دوسرے سے الگ ہیں۔ خیام کے یہاں صنائع اور بدائع کم ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ خیام کو کسی ایسی داخلی پیچیدگی سے واسطہ نہیں پڑا جو حافظ کی نفسی حیات کا جزو ہی نہیں بلکہ جزو اعظم ہے۔ استعارے اور کنائے اس کا تجربہ بھی ہیں اور تجربے کا اظہار بھی۔ اسی لیے ان میں غیر معمولی تازگی، شگفتگی اور فکر انگیزی یکجا ہو گئی ہے۔ وہ سامع اور قاری کے حافظے میں بار بار ابھرتے اور منڈلاتے رہتے ہیں۔ استعاروں میں و جاتی تجربہ بھرپور اور تشبیہوں میں شاذ و نادر ہوتا ہے۔ ان کی مماثلت سطحی ہے۔

اسی طور پر خیام اور حافظ کے عقائد کا تجزیہ کیا جائے تو ان میں بڑا فرق ہے۔ خیام کے یہاں تشکیک اور لا اوریت نمایاں ہے۔ اس کے برعکس حافظ کا خدا پر ایمان مستحکم ہے اور وہ اس کے اسلامی تصور کو مانتا ہے۔ اس باب میں اس کے اور اقبال کے عقائد بڑی حد تک یکساں ہیں۔ دونوں صوفیانہ خیالات سے متاثر ہونے کے باوجود حق تعالیٰ کی تنزیہی شان کو برقرار رکھتے ہیں۔ متصوفانہ شاعری میں ہمہ اوستی تصور کے باعث توحید کی تاویل و توجیہ میں غیر اسلامی عناصر شامل ہو گئے۔ بعض اوقات وحدت وجود میں باری تعالیٰ کے متعلق ایسی باطنی تجرید کی گئی کہ اس میں محبت اور بندگی کا احساس معدوم ہو گیا۔ اسلامی تصوف و احسان میں حق تعالیٰ کی تنزیہی شان دور سے نظر آنے والی روشنی ہے جس کی طرف سالک بڑھتا ہے۔ اسی کو مولانا روم نے ”منزل ماکبریاست“ کہا۔ اس مسلک میں بندے اور خدا کے ایک دوسرے میں جذب

ہونے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ ہاں، بندے کو یہ خواہش رہتی ہے کہ حق تعالیٰ کا قُرب حاصل ہو اور وہ اس کی صفاتِ کمال کو اپنی ذات میں پیدا کرنے کی کوشش کرے۔ تخلقوا باخلاق اللہ۔ عشق و محبت کی خصوصیت دائمی فراق ہے۔ ”مولا صفات“ بننے کے لیے بندہ ہجوری محسوس کرتا ہے تاکہ اپنے نفس کو صفاتِ الہی سے جتنا قریب لاسکتا ہے لائے۔ جب تک یہ قُرب حاصل نہ ہو وہ جدائی میں تڑپتا رہتا ہے۔ مولانا روم نے اسی جدائی کے احساس کو اپنی مثنوی کا سر دفتر قرار دیا۔ انسانی روح مبدا، فیاض کی طرف راجع ہوتی ہے۔ اس طرح عشق، تصوف کا اصلی محرک بن گیا جو اسے نواظلطونی باطنیت سے معمیر کرتا ہے۔

بشنو ازنی چوں حکایت میکند

وز جدائیہا شکایت میکند

روحانی تجربے میں ماورائیت اور داخلیت کا فرق امتیاز بڑے پُر اسرار طور پر مٹ جاتا ہے۔ لیکن داخلیت کا مطلب حلول اور انضمام نہیں۔ دراصل حقیقی صوفی کے یہاں خارجی اور ماورائی تجربہ بھی داخلیت کا رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ ذاتِ مطلق کا تجربہ اسے اپنی روح کی گہرائیوں میں محسوس ہوتا ہے۔ جب خدا سے اس کا مکالمہ ہوتا ہے تو خدا اسے باہر سے نہیں بلکہ اس کے دل کے اندر سے خطاب کرتا ہے۔ بندہ جو سوال کرتا ہے وہ اس کا جواب دیتا ہے۔ اس طرح بندے اور خدا دونوں کی انفرادیت اپنی اپنی جگہ قائم و برقرار رہتی ہے اور قُربِ اتصال کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ابن عربی نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ حق ہمیشہ حق رہتا ہے، چاہے وہ خلق میں کتنا ہی تنزل کیوں نہ اختیار کرے اور بندہ، بندہ رہتا ہے، چاہے وہ کتنا ہی عروج کیوں نہ حاصل کر لے۔ خدا اور بندے کے تعلق میں لازمی طور پر پُر اسراریت پائی جاتی ہے۔ بعض

شعراے متصوفین کے پیرایہ بیان سے شبہ ہوتا ہے کہ وحدت وجود میں بندے کی انفرادیت ذات باری تعالا میں ضم ہوگئی۔ یہ احساس حقیقی اسلامی سلوک و احسان کے خلاف ہے۔ خدا کی تنزیہی شان کو حافظ اس طرح بیان کرتا ہے:

بیدلی در ہمہ احوال خدایا او بود

اونمیدیش و از دور خدایا میگرد

اس شعر میں حافظ نے ایک عاشق کے عشق کی تصویر کشی کی ہے اور اسلامی سلوک کے اس اہم نکتے کو واضح کیا ہے کہ حق تعالا کے قرب کے باوجود عاشق اپنے اوپر فراق اور دوری کی کیفیت طاری رکھتا ہے کہ بغیر اس کے عشق میں ضعف پیدا ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ خدا اس کے دل میں براجمان ہے لیکن پھر بھی وہ اسے پکارتا ہے کہ مجھے اپنے سے اور زیادہ قریب کر لے۔ حق کا ظہور الوہیت میں مرتبہ کمال کے ساتھ ہوتا ہے اور جب وہ خلق میں تنزل فرماتا ہے تو تغیر کے ساتھ۔ ایک طرف تو اس کی شان ہے لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ اور لَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ اور دوسری طرف مَحْنٌ اقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ اور فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ خدا انسان کے دل میں ہونے کے باوجود اس سے ماورا ہے۔ اگر یہ ماورائی کیفیت نہ ہو تو نہ عشق باقی رہے اور نہ قدروں کا تعین و امتیاز۔ اگر ہم اوست درست ہے تو حقائق اشیا یا پل ٹھہرتے ہیں اور اخلاق و اقدار کا نظام درہم برہم ہو جاتا ہے۔ حافظ انضمام کے نظریے کا مخالف ہے۔ اس کے نزدیک قرب میں بھی فراق کی کیفیت دائمی طور پر باقی رہتی چاہیے۔ حقیقت یہ ہے کہ ذات باری نہ قطعی طور پر حیات میں جاری و ساری ہے

۱۰ قزوینی میں بجائے ”خدایا“ کے ”خدا“ ہے۔ پیرزمان، یکتائی، قدسی اور مسعود فرزند سب میں ”خدایا“ ہے۔ میں نے اسی کو مرجع سمجھا ہے۔

اور نہ پوری طرح ماورا۔ وہ انسان اور کائنات میں جاری و ساری ہوتے کے باوجود ماورا ہے۔ یہ ایک نہایت لطیف روحانی اور باطنی تجربہ ہے جس کا اظہار حافظ نے اپنے اوپر کے شعر میں کیا ہے جس کی پراسراریت بیان نہیں کی جاسکتی۔ وہ واجب تعالا کا جلوہ ہر کہیں دیکھتا ہے لیکن ہر شے کو خدا نہیں کہتا جیسا کہ ہمہ دوست کے عقیدے میں مضمر ہے۔ اس کے دیوان میں صرف ایک جگہ ”ہمہ دوست“ کا ذکر ہے لیکن یہ ماسوا کے لیے نہیں :

ندیم و مطرب و ساقی ہمہ دوست
خیال آب و گل در رہ بہانہ

وہ کہتا ہے کہ ندیم، مطرب اور ساقی وہ خود ہی ہے۔ آب و گل کا خیال راستے میں بہانہ ہے۔ یہ بات اس نے فرط محبت و اشتیاق میں کہی۔ ندیم، مطرب اور ساقی اس کے محبوب ہیں۔ ندیم اس کی غمگساری کرتا ہے، مطرب کے نغموں اور ساقی کی نوازشوں سے وہ بے خودی اورستی کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ ان سے بڑھ کر پھر اور کون اس کا غم ہو سکتا ہے؟ یہاں یہ بات اچھی طرح سمجھ لینی چاہیے کہ وہ ماسوا کے لیے ہمہ دوست کا قائل نہیں بلکہ صرف ندیم و مطرب و ساقی کے لیے جو اس کے محبوب ہیں۔ یہاں بھی اس کی مراد یہ ہے کہ انسان میں ربوبیت کا جلوہ ہے۔ یہ تجربہ اس کا اسی طرح کا ہے جیسے کہ وہ ساغر شراب میں عکس رخ یار دیکھتا ہے۔ گویا کہ اس نے ہمہ دوست کو بھی علامتی انداز میں استعمال کیا اور اسے اپنے رنگ میں رنگ دیا :

مادر پیالہ عکس رخ یار دیدہ ایم

ای بی خبر ز لذت شرب مدام ما

جس طرح سعدی کو درخت کے پتوں میں معرفت کر دگار کا دفتر نظر

آیا اسی طرح حافظ جب پھن میں گیا تو اس نے دیکھا کہ ببل سرو کی شاخ پر بیٹھی اسرارِ باطن بیان کر رہی ہے۔ قطعہ بند اشعار میں ببل کا قول نقل کیا ہے کہ آ اور درخت سے عرفان و توحید کا درس لے۔ یہ جو لال پھول تو دیکھ رہا ہے یہ پھول نہیں بلکہ یہ وہ آگ ہے جو طور پر حضرت موسیٰؑ کو نظر آئی تھی۔ حضرت موسیٰؑ نے کوہ طور پر آگ کے قریب جانے پر درخت سے یہ آواز سنی تھی کہ تو جو دیکھ رہا ہے یہ حق تعالیٰ کا جلوہ ہے۔ حافظ نے گل کے درخت کو شجر طور اور گل کی لال رنگت کو آتش طور سے تشبیہ دی ہے۔ یہاں بھی حافظ نے توحید کو معرفتِ حق کی جان قرار دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ خالص توحید ہے، وحدت وجود نہیں۔ ورنہ درخت اور گل اور ببل اور حضرت موسیٰؑ اور حافظ سب ایک ہی ہوتے۔ ان میں فرق و امتیاز نہ ہوتا:

ببل ز شاخ سرو بگلبانگ پہلوی میخواند دوش درس مقامات معنوی
یعنی بیا کہ آتش موسیٰ نمود و گُل تا از درخت نمکتہ توحید بشنوی
مندرجہ ذیل شعر میں کہا ہے کہ باوجود معشوق کے قرب کے عاشق اسے پکارتا ہے۔ علامہ اور استادوں کی رنگا رنگی ملاحظہ ہو کہ معشوق کے گیسو میں عاشقوں کے دل گرفتار ہیں اور وہ سب اُسے پکار رہے ہیں۔ یہ شور و غوغا اس واسطے ہے کہ جو دل صاحبِ اخلاص ہیں وہ تو گیسو کے حلقے میں رہیں لیکن ان کے یارب یارب پکارنے سے غیر مخلصوں کو ادھر کا رخ کرنے کی جرأت نہ ہو۔ توحیدِ خالص کے پرستاروں کا عجب سماں باندھا ہے۔ حافظ نے اس شعر میں اپنے مخصوص علامتی انداز میں سورۃ اخلاص کی تفسیر پیش کر دی ہے:

تا بگیسوی تو دست ناسزایاں کم رسد
ہر دلی از حلقہ در ذکر یارب یارب است

اس شعر میں بھی توحید کا تصور خالص اسلامی ہے :

نیت بر لوح دلم جز الف قامت دوست

چکنم حرف دگر یاد نداد استاد

فَتَبَارَكَ اللهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ میں یہ اشارہ ہے، جیسا کہ اقبال نے کہا ہے کہ تخلیق کی صفت میں باری تعالا نے انسان کو بھی شریک کیا۔ یہ اسی وقت ممکن تھا جب اس کی انفرادیت علاحدہ موجود ہو۔ تخلیق آزادی کی دین ہے۔ حق تعالا نے انسان کو محبت کی بدولت آزادی اور تخلیق کے اوصاف عالیہ سے نوازا۔ انھی کی بدولت انسان نے انفس و آفاق میں اپنے وجود کو موثر اور بامعنی بنایا۔ محبت سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ انسان خود مکنتی نہیں۔ وہ اپنے وجود کے اثبات اور بقا کے لیے حق تعالا کا محتاج ہے۔ جس طرح انسان اپنی تکمیل کے لیے خدا کا محتاج ہے، اسی طرح خدا، انسان کی تکمیل اور بقا کا مشتاق ہے۔ وہ اپنی مخلوق کے ذریعے خود اپنے کمال کبریائی کا مشاہدہ کرنا چاہتا ہے :

سایہ معشوق اگر افتاد بر عاشق چرشد

ما باو محتاج بودیم او بہا مشتاق بود

شعراے متصوفین میں اکثر نے قطرے اور دریا کے اتحاد کا مضمون باندھا ہے۔ یہ وحدت وجود کی غام تشبیہ ہے۔ اس کے برعکس حافظ کہتا ہے کہ اگر قطرے کو کبھی یہ احساس پیدا ہو جائے کہ وہ اور سمندر ایک ہیں تو یہ ایک محال اور لالینی بات ہوگی۔ قطرہ، قطرہ ہے اور سمندر، سمندر۔ حافظ عام شعراے متصوفین کے برخلاف کہتا ہے کہ قطرے کو یہ غام خیالی چھوڑ دینی چاہیے کہ میں سمندر بن گیا۔ وہ سمندر میں مل کر چاہے اپنی انفرادیت کھوئے لیکن وہ اپنے کو سمندر نہیں کہہ سکتا۔ قطرے کے لیے اس سے بڑھ کر کوئی مہمل دعا نہیں ہو سکتا۔ یہ وحدت وجود کی شاعرانہ تردید ہے :

خیال حوصلہ بخرمی بزد بہہسات

چہاست در سرائیں قطرہ محال اندیش

حق تعالٰی کی بندگی میں اخلاص کی ضرورت ہے۔ بندگی اس لیے نہیں کرنی چاہیے کہ اس کے معاوضے میں جنت ملے گی۔ خدا انسان کی بندگی کا اسے کیا انعام دے گا، یہ اُسی پر چھوڑ دو۔ وہ جانتا ہے کہ بندہ نوازی کیا ہے؟ بندے کو یہ زیب نہیں دیتا کہ وہ اپنے مالک سے کم و بیش کا سودا کرے :

تو بندگی چو گدایاں بشرط مزد مکن

کہ دوست خود روش بندہ پروری داند

دوسری جگہ کہا ہے :

تو بندہ نگہ از بادشاہ مکن ای دل

کہ شرط عشق نباشد شکایت کم و بیش

حافظ کا عقیدہ تھا کہ دنیا کی نعمتیں "متاعِ قلیل" ہیں۔ آخرت میں خدا اپنے نیک بندوں کو جو اجر دے گا وہ "عطای کثیر" ہے۔ لیکن عاشق کے نزدیک ان کی قدر و قیمت ایک جو کے برابر ہے۔ وہ دونوں جہانوں کی نعمتوں کو قُربِ الہی کی خاطر قربان کرنے کو تیار ہے :

نعیم ہر دو جہان پیش عاشقاں بجوی

کہ ایں متاعِ قلیل ست وآں عطای کثیر

بندہ عفو و رحمت کا خواستگار ہوتا ہے۔ وحدت وجود میں اس کی گنجائش

نہیں۔ حافظ کے یہاں رحمت اور توفیقِ الہی کا ذکر بکثرت ہے۔ اس کی تہہ

میں ایک طرف بندہ ہے اور دوسری جانب اس کا آقا جو رحیم و کریم ہے۔

اس کا فیض رحمت عام ہے :

مگر تو عفو کنی ورچہ چسیت عذر گناہ

منم کہ بی تو نفس میکشم نہ ہی نجست

ہمتم بدترہ راہ کن ای طایر قدس
 بیا کہ دوش بستی سروش عالم غیب
 ہاتھی از گوشہ میخانہ دوش
 لطف الہی بکند کار خویش
 لطف خدا بیشتر از جرم ماست
 کار خود گر بکرم باز گذاری حافظ
 فاطرت کی رقم فیض پذیرد ہیہات
 دایم امید عاطفتی از جناب دوست
 بہشت اگرچہ نہ جای گنہگار ان است
 طبع ز فیض کرامت مبر کہ خلق کریم
 از نامہ سیاہ نترسم کہ روز حشر
 لنگر حلم تو ای کشتی توفیق کجا ست
 چو پیر سالک عشقت بمی حوالہ کند
 ہرچند ما بدیم تو ما را بداں مگو
 بہر منزل کہ او آرد خدا را
 سحر با باد میگفتم حدیث آرزو مندی
 بر حمت سر زلف تو واثقم ورنہ

کہ دراز ست رہ مقصد و من نوسفرم
 نوید داد کہ عام ست فیض رحمت او
 گفت بخشد گنہ می بنوش
 مرزہ رحمت برساند سروش
 نکتہ سربستہ چہ دانی نموش
 ای بساعیش کہ با بخت خدا دادہ کنی
 مگر از نقش پراگندہ ورق سادہ کنی
 کردم جنایتی و امیدم بعفو او ست
 بیار یادہ کہ مستظہم بر حمت او
 گنہ بخشد و بر عاشقان بخشاید
 با فیض لطف او صد ازین نامہ ملی کنم
 کہ دریں بحر کرم غرق گناہ آمدہ ایم
 بنوش و منتظر رحمت خدا می باش
 شاہانہ ماجرای گناہ گدا بگو
 نگہ دارش بلطف لایزال
 خطاب آمد کہ واثق شو بالطف خداوند
 کشش چون بود از آنسو چہ سود کو شیدن

مندرجہ بالا اشعار میں قرآن پاک کی اس آیت کا سہارا لیا ہے :
 وَلَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا اس

لے قزوینی میں بجائے "رحمت" کے "ہمت" ہے اور نوٹ میں دیا ہے کہ سودی کے
 نسخے میں "رحمت" ہے۔ یکتائی، قدسی، مسعود فرزاد اور پڑمان میں "رحمت"
 ہے۔ میں نے اسے مرع خیال کیا۔

قسم کی امید آفرینی اسی وقت ممکن ہے جب کہ بندہ اور خدا دو علاحدہ ہستیاں ہوں۔ وحدت وجود کے مسلک میں اس کا امکان نہیں۔ ہمہ اوست کی رو سے جب بندہ، خدا سے جدا ہی نہیں تو پھر وہ رحمت کا کس سے نواستگار ہوگا؟ حافظ کے یہاں خدا کے تصور میں اس کی تنزیہی شان برقرار ہے۔

انسان اپنے وجود کا اثبات و تحقق اس کی استعانت سے کرتا ہے۔ حافظ کے روحانی تجربے میں خدا کی تنزیہی شان کا احترام کرتے ہوئے اس کے قُرب و اتصال کا احساس موجود ہے۔ لیکن یہ احساس حق تعالیٰ کی ذات میں ضم ہو جانے سے بالکل مختلف ہے۔ قُرب کا احساس عشق و محبت کی دین ہے:

از دل و جاں شرف محبت جان غرض ست غرض این ست دگر نہ دل و جاں این ہمہ نیست
یارِ نامست چه حاجت کہ زیادت طلبیم دولت صحبت آں مونس جاں مارا بس
عرضہ کردم دو جہاں بردل کار افتادہ بجز از عشق تو باقی ہمہ فانی دانست
از پای تا سرت ہمہ نور خدا شود در راہ ذوالجلال چو بی پا و سر شوی
ای درد تو ام درماں در بستر ناکامی وی یاد تو ام مونس در گوشہ تنہائی
اے جو کچھ مانگتا ہے وہ خدا سے مانگتا ہے۔ اسی سے اسے سب کچھ مل جاتا ہے جو اس کا مونس و دمساز ہے:

شکر خدا کہ ہرچہ طلب کردم از خدا

بر منتہای ہمت خود کامراں شدم

حافظ کے بعض اشعار سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ شاید وہ قیامت اور جنت و دوزخ کا منکر تھا۔ مجموعی طور پر اس کے کلام کو دیکھا جائے تو یہ خیال غلط ہے۔ مثلاً یہ شعر انکارِ بہشت کی تائید میں پیش کیا جاتا ہے:

من کہ امروزم بہشت نقد حاصل میشود

وعدہ فردای زاہد را چرا باور کنم

چونکہ اے زاہد کی خرافات سے کہہ ہے اور وہ اس کی کسی بات کا

یقین نہیں کرتا، اس لیے اگر زاہد کبھی بہشت کا ذکر کرتا ہے تو وہ جانتا ہے کہ یہ بات بھی وہ اپنے اندرونی روحانی تجربے کی بنا پر نہیں کہتا بلکہ اس کا یہ دعوا ظواہر ہی کی تقلید ہے۔ وہ اس جنت کا قائل نہیں جس کی کیفیت زاہد مزے لے لے کر بیان کرتا ہے۔ وہ اس کی ضد میں کہتا ہے :

چو طفلان تباہی زاہد فریبی

بسیب بوستان و جوی شیرم

منت سدرہ طوبی از پی سایہ مکش

کہ چو خوش بنگری ای سرورواں نیست

زاہد کی ضد میں یہ سب کچھ کہنے کے باوجود وہ اپنے ذاتی روحانی تجربے کی روشنی میں آخرت اور بہشت کا قائل تھا۔ چنانچہ وہ کہتا ہے :

رحم کن بر دل مجروح و خراب حافظ زانکہ ہست از پی امروز یقین فردائی

فردا کہ پیش گاہ حقیقت شود پدید شرمندہ رہروی کہ عمل بر عجاز کرد

قدم در یغ مدار از جنازہ حافظ کہ گر چہ غرق گناہست میرود بہ بہشت

نصیب ماست بہشت ای خدا شناس برو کہ مستحق کرامت گناہگار انسند

حافظ نے بڑی نیاز مندی کے ساتھ قیامت کے دن کا ذکر کیا ہے جبکہ

اعمال کا مواخذہ ہوگا۔ وہ کہتا ہے کہ چونکہ ہم گناہگار ہیں اس لیے باز پرس

سے ہمیں رنج ہوگا اور اگر ہم جوابدہی کریں گے تو وہ ہمارے لیے شرمندگی

کا موجب ہوگی۔ اس رنج و ملال اور شرمندگی سے بچنے کی بس یہ ایک

صورت ہے کہ حق تعالیٰ اپنے لطف و کرم سے ہمارے گناہوں کی پریش

کے بغیر ہمیں بخش دے :

بود کہ یار نپرسد گنہ ز خلق کریم

کہ از سوال ملولیم و از جواب غل

اقبال نے اسی مضمون میں بڑی شوخی سے کام لیا ہے۔ وہ کہتا ہے

جب قیامت کے دن میرے اعمال کی پریش ہوگی تو میں تو شرمندہ ہوں گا ہی
لیکن میرے ساتھ حق تعالیٰ بھی شرمسار ہوگا کہ اس میں قدرت تھی کہ مجھے گناہ
کے ثمن میں نہ جانے دے لیکن اس نے مجھے روکا نہیں۔ میں نے جو کچھ کیا اس
کی مشیت کے بغیر نہیں کیا :

روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل

آپ بھی شرمسار ہو، مجھ کو بھی شرمسار کر

حافظ کا خیال ہے کہ قیامت کے روز زاہد کا غرور اسے نیا دکھائے گا

اور رند اپنی نیازمندی کے سبب سیدھا جنت میں داخل ہوگا :

زاہد غرور داشت سلامت نبردِ راہ

رند از رہ نیاز بدار السلام رفت

وجودی صوفیوں کے برعکس حافظ کے دیوان میں حق تعالیٰ کے متعلق ایسے

کلمات ملتے ہیں جن سے اس کی توحید کی تنزیہی شان مراد ہے۔ ان میں

بیشتر قرآن پاک سے لیے گئے ہیں۔ وحدت وجود کے ماننے والے کے نزدیک

اس قسم کے کلمات بے محل اور غیر ضروری ہیں۔ مثلاً ہُو الغنی، ہُو الغفور،

نَعُوذُ بِاللّٰہِ، اَلْمُنَّةُ لِلّٰہِ، اَلْحُکْمُ لِلّٰہِ، اَسْتَغْفِرُ اللّٰہَ، اَلْحَمْدُ لِلّٰہِ، بِسْمِ اللّٰہِ، بِحَمْدِ اللّٰہِ،

بِحَمْدِ اللّٰہِ وَالْمُنَّةِ، حَمْدُ اللّٰہِ، عَفَاكَ اللّٰہُ، حَاشَ لِلّٰہِ، ثَبَارُکَ اللّٰہُ، حَسْبَتِہِ لِلّٰہِ،

اللّٰہُ مُعِکَ، تَعَالٰی اللّٰہُ، عَلَّمَ اللّٰہُ، یَسِّرَ اللّٰہُ، عَفَا اللّٰہُ، ذُو الْجَلَالِ، بِنَامِ اَیُّدِہِ،

لطف لایزالی، شیطانِ رَجیم وغیرہ۔ ان سب کلمات کے استعمال سے ظاہر

ہے کہ حافظ کا عقیدہ وحدت وجود کا نہیں بلکہ اسلامی توحید کا ہے۔ اس

نے حق تعالیٰ کی تنزیہ میں قرآنی تعلیم سے انحراف نہیں کیا اور ذاتِ باری

کے قرب کے روحانی تجربے میں بھی اپنی بندگی اور مخلوقیت کا احساس

باقی رکھا۔ اس کا خدا اور شیطان کا تصور بھی خالص اسلامی ہے۔ ایک جگہ

کہتا ہے کہ دنیا کا جال سخت ہے۔ البتہ اگر لطفِ خدا مدد کرے تو انسان

کے لیے بچاؤ کی صورت نکل سکتی ہے :

دام سخت ست مگر یار شود لطف خدا

ورنہ آدم نبرد صرفہ ز شیطان رحیم

حافظ کا عقیدہ ہے کہ خدا قادر مطلق ہے۔ انسان کو زندگی میں جو رنج و رات ملتی ہے وہ اسی کی طرف سے ہے۔ انسانی اعمال بھی اسی کی مرضی سے صادر ہوتے ہیں : وَمَا تَشَاءُونَ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ۔ (تمہارے چاہنے سے کچھ نہیں ہوتا بجز اس کے جو اللہ کی مرضی ہے۔) :

گر رنج پیش آید و گر راحت ای حکیم

نسبت ممکن بغیر کہ اینہا خدا کند

دوسری جگہ کہا ہے کہ انسان کو اپنے سب کام خدا کے سپرد کر دینے چاہئیں :

تو باخدا ی خود انداز کار و دل خوش دار

کہ رحم اگر نکند مدعی، خدا بکند

حافظ کے توحید کے تصور کو سمجھنے کے لیے اس پس منظر کو جاننا ضروری

ہے جس سے عالم اسلامی کو عبا سیوں کے عہد میں دوچار ہونا پڑا۔ اصل میل اسلامی توحید کا عقیدہ جو قرآن نے پیش کیا ہر قسم کی منطقی اور فلسفیانہ موٹگیابیوں سے پاک تھا۔ قرآن نے خدا کی محبت کو ایمان کا جز قرار دیا۔ مومن کی صفت اَشَدُّ حُبًّا لِلَّهِ بیان کی جس کی عینی مثال رسول اکرمؐ کی زندگی میں ملتی ہے۔ اللہ کی محبت کے علاوہ رسولؐ کی محبت بھی لازمی قرار دی گئی۔ صحابہ کے زمانے میں اصلاح عمل اور خدا اور رسولؐ کی محبت اور اطاعت کے علاوہ پیچیدہ علمی مسائل کی طرف توجہ کرنے کی کسی کو فرصت نہ تھی۔ عبا سیوں کے عہد میں جب یونانی علوم و فنون کا عربی زبان میں ترجمہ ہوا تو عقائد کی ابتدائی ساوگی قائم نہ رہ سکی۔ جس طرح مسیحیت میں یونانی علوم کا اثر فلسفے اور تصوف کے راستے سے داخل ہوا تھا، اسی طرح اسلامی عقائد بھی یونانی فلسفہ و تصوف سے متاثر

ہوئے۔ فارابی، بوعلی سینا اور ابن رشد نے یونانی فلسفے کو اسلام سے مطابقت دی۔ شہاب الدین سہروردی مقتول نے اپنی تصنیف ”کتاب حکمۃ الاشراق“ میں یونانی فلسفے کو ایرانی تصورات میں سمو کر ایک نیا علمی مرکب تیار کیا جسے اسلام سے تطبیق کی کوشش کی۔ علما کو اس کی یہ کوشش ایسی خطرناک اور نامبارک محسوس ہوئی کہ انھوں نے اس کے قتل کا فتوہ دے دیا۔ چنانچہ آج تک وہ مقتول کہلاتا ہے، نہ کہ شہید۔ یہ یونانی حکمت کے خلاف زبردست ردِ عمل کا اظہار تھا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ یونانی فلسفے کا جو عمل دخل بڑھ رہا تھا وہ بڑی حد تک رک گیا۔ امام غزالی نے اپنی تصانیف کے ذریعے یونانی فلسفے کا ردِ عمل کیا اور اسلامی تصویرِ حیات کو اس سے بڑی حد تک آزاد کیا۔ امام ابن تیمیہ اور امام غزالی دونوں نے اپنے اپنے انداز میں اسلامی دین و تہذیب کو پھر سے اپنے پاؤں پر کھڑا کر دیا۔ ان دونوں کی تجدید و اصلاح کا کاغذ نامہ تاریخ اسلام میں یادگار رہے گا۔ انھوں نے اسلامی تعلیم کو مسخ ہونے سے بچالیا۔

لیکن یونانی اثر کے لیے تصوف کا راستہ اب بھی کھلا ہوا تھا اس لیے کہ اس میں کچھ ایسی مبہم باتیں تھیں کہ لوگوں کی ان کی جانب زیادہ توجہ نہ ہوئی۔ چونکہ ان سے شریعت پر براہِ راست زبرد نہیں پڑتی تھی اس لیے فقہاء اور علما بھی خاموش رہے۔ پھر چونکہ صوفیاء نے زیادہ زور اس بات پر دیا کہ وہ ظاہر کے ساتھ باطن کی اصلاح کے خواہاں ہیں، اس لیے ان کے خیالات پر اعتراض نہیں کیا گیا۔ ابتدائی اسلامی عہد میں خواجہ حسن بصریؒ کی تعلیم کا مقصد بھی باطنی اصلاح تھا۔ صوفیاء نے اپنا سلسلہ انھی سے ملایا۔ لیکن ان کے یہاں خالص توحید کی تعلیم تھی نہ کہ وحدتِ وجود کی۔ جنید بغدادیؒ کے یہاں بھی وحدتِ وجود کا شائبہ تک نہیں ملتا۔ یہ بدعت بعد میں پیدا ہوئی۔

باطنی اصلاح کی حد تک طریقت، شریعت کے منافی نہ تھی بلکہ اس کے احکام کی ترویج و اشاعت میں مدد و معاون تھی۔ لیکن جب نو افلاطونی تصوف نے

اسلامی سلوک و احسان کو متاثر کیا تو معاملے کی نوعیت بدل گئی۔ فلاطینوس اسکندریہ کی تصنیف ”انے اڈس“ میں جو باطنیت کا فلسفہ پیش کیا گیا اس کا پہلا مرکز روم تھا۔ پھر شام اور مصر میں اس کی تعلیم کے مرکز قائم ہو گئے۔ نسطوری مسیحیت کے تصوف نے بڑی حد تک فلاطینوس کے تصورات کو جذب کر لیا تھا۔ جب مصر اور شام مسلمانوں نے فتح کیے تو وہاں نوافلاطونی تصورات نسطوری مسیحیت کے تصوف کی شکل میں پہلے سے موجود تھے۔ روم میں دیوتاؤں کی پرستش کے وقت سماع و رقص کی رسوم ادا کی جاتی تھیں تاکہ وجد و اہتراز کی کیفیت پیدا ہو۔ نسطوری عیسائیوں نے انھیں بڑی حد تک قبول کر لیا تھا۔ چنانچہ یہ رسوم شام میں مسلمانوں کے زمانے تک موجود تھیں۔ بعض کا خیال ہے کہ فرقہ مولویہ نے جس کے بانی مولانا جلال الدین رومی ہیں رقص و سماع کو باطنی تربیت کا جز بنایا تو یہ کوئی نئی بات نہیں تھی کیوں کہ یہ رسوم مسیحی صوفیوں میں شام کے علاقے میں پہلے سے چلی آرہی تھیں۔ رقص و سماع کے وزن و تناسب سے اندرونی وزن و تناسب میں اضافہ کرنا مقصود تھا۔ دراصل اندرونی تجربے کے وزن و تناسب اور ہم آہنگی کو اسی طرح خارجی صورت میں منتقل کیا گیا۔ اسی وجہ سے رقص و سماع کو فرقہ مولویہ نے عبادت کا درجہ دیا۔ اس زمانے میں شام میں وہ علاقہ شامل تھا جسے آری کل ترکی کہتے ہیں۔ مسلمانوں سے پہلے یہ پورا علاقہ بازنطینی سلطنت کا جز تھا۔ نوافلاطونی تصوف کا بنیادی اصول وحدت وجود ہے۔ عالم اسلام میں وحدت وجود اسی تصوف کے اثر سے مقبول ہوا۔ چنانچہ مجاز و حقیقت عروج و تنزلات اور وجود کے مراتب کے متعلق جو خیالات صوفیاء نے پیش کیے وہ سب کے سب فلاطینوس کے یہاں موجود ہیں اور اس کی تصنیف کے عربی ترجمے سے ماخوذ ہیں۔ اس کی تصنیف ”انے اڈس“ کا انگریزی ترجمہ موجود ہے جس میں تفصیلات دیکھی جاسکتی ہیں۔

بائینید بسطامی اور منصور حلاج کے الوہیت کے دعووں پر جنید بغدادی نے سخت تنقید کی کیوں کہ وہ جس تصوف کو مانتے تھے وہ اعتدال و توازن پر مبنی تھا اور اسلامی توحید کے اصول کو تقویت دینے والا تھا۔ شعرائے متصوفین میں سنائی، عطار اور عرقی نے وحدت وجود کے انتہا پسندانہ خیالات کو اپنایا لیکن ان کے برعکس مولانا روم اور سعدی کے یہاں متوازن نقطہ نظر ہے۔ مولانا روم کے یہاں اگرچہ وجودی عناصر بھی ہیں لیکن خالص توحید کی مثالیں بھی ان کی مثنوی میں کثرت سے موجود ہیں۔ ذات باری میں ضم ہونے کے بجائے قرب و اتصال ان کا مقصود و انتہا تھا :

اتصالی بنی تکلیف بنی قیاس
ہست رب الناس را با جان ناس

مولانا کے کلام میں خالص توحید کے نغمے موجود ہیں۔ وہ فرماتے ہیں کہ الوہیت میں کوئی اس کا شریک نہیں۔ اس کا وجود ماسوا سے علاحدہ ایک حقیقت ہے۔ اگرچہ ماسوا میں بھی اس کی جلوہ گری ہے۔ وہ خالق کائنات ہے۔ اصلی حاکم وہی ہے۔ دنیاوی حکمرانوں کو اس کے روبرو اپنی بندگی اور عجز کا اعتراف کرنا چاہیے۔ اسی کا دامن پکڑنے میں نجات ہے، کیوں کہ وہ بالا و زیر کے اعتبارات سے بے نیاز ہے :

لا اِلاّ اِیّی جاں ماہِ اِلّا اللّٰہ است ما ہم از لاتا بہ اِلّا میردیم
ہست الوہیت ردای ذوالجلال ہر کہ در پوشد برو گردد و بال
بادشاہی زبید آں خلاق را بادشاہی جملگان عاجز در آ
دامن او گیر، اِی یار دلیر کو منترہ باشد از بالا و زیر

وحدت وجود کے فلسفیانہ خیالات کو ابن عربی نے جو مولانا روم کا ہم عصر تھا ”فصوص الحکم“ اور ”فتوحات مکیہ“ میں منظم اور منضبط شکل میں پہلی مرتبہ پیش کیا۔ ابن عربی پر نسطوری مسیحیت اور نوافلاطونی خیالات کا گہرا اثر تھا۔

اس نے نوافلاطونی تصوف کو اسلامی اصول و روایات سے مطابقت دینے کی پوری کوشش کی۔ اس کے طرز تحریر میں قوت اور جاذبیت تھی لیکن فلسفیانہ مباحث کی وجہ سے بعض اوقات چیتانی مطالب کی تفہیم دشوار رہ گئی تھی۔ اقبال نے اس کے خیالات کو بغداد کی تباہی سے زیادہ ہلک بتلایا ہے کیوں کہ اس کی وجہ سے اسلامی تعلیم کے متحرک تصورات ماند پڑ گئے۔ اس زمانے میں متصوفانہ خیالات کے خلاف سخت رد عمل رونما ہوا۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ وحدت وجود کے بجائے ہم وجودیت کے خیالات کو فروغ ہو جو اسلامی سلوک و احسان میں اساسی مقام رکھتے ہیں، یعنی حق تعالیٰ خالق و مقوم حیات اور بندہ مخلوق کی حیثیت سے، دونوں اپنی اپنی جگہ موجود ہیں۔ لیکن وہ ایک دوسرے سے بے تعلقی نہیں۔ اسلام میں دعا کے ذریعے بندہ اپنے خالق کے ساتھ قرب و اتصال حاصل کرتا ہے جو حیا و قیوم ہے۔ جب وہ اسے پکارتا ہے تو وہ اس کی پکار کو سنتا ہے۔ یہی مقام قرب ہے جس کا قرآن پاک میں ذکر ہے۔ فرط محبت میں بندہ کبھی یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کا خالق اس کی رگ گردن سے زیادہ قریب ہے۔ وہ اس کی دعا کو سنتا اور اپنی قدرت کاملہ سے اسے شرف قبولیت بخشتا ہے۔ عبادت اور دعا کے ذریعے انسانی روح، حقیقت مطلقہ سے گہرا رابطہ قائم کر لیتی ہے۔ اس سے روح میں روشنی اور توانائی پیدا ہوتی ہے اور خودی اور خدا دونوں کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔ اس کی بدولت زندگی فطری جبر کے لزوم اور مکانیکی غل سے آزادی حاصل کرتی ہے۔ دنیا کے تمام مذاہب میں دعا اور عبادت کی اسی لیے بڑی اہمیت ہے۔ مذہب کی روح انھی میں ہے۔ بغیر ان کے مذاہب میں ظاہری شعائر و رسوم رہ جاتے ہیں جو روح سے خالی ہیں۔ حافظ بڑے عجز و نیاز سے حق تعالیٰ سے ہدایت کا طالب ہوتا ہے۔ وہ دعا کرتا ہے کہ میں ادھر ادھر بھٹکتا پھر رہا ہوں تو مجھے سیدھا راستہ دکھا دے۔ میں اپنی زندگی کی تاریکی میں تیرے تابناک

کوکب کے سہارے اپنا راستہ طے کر سکوں گا۔ میں التجا کرتا ہوں کہ تو مجھے اپنی روشنی دکھا دے :

در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود
از گوشه بروں آیی ای کوکب ہدایت

سعدی بھی وصیت وجود کا قائل نہ تھا۔ دراصل مولانا روم اور سعدی کے قبل ہی وحدت وجود کی مخالفت شروع ہو گئی تھی جس کا اظہار خاقانی کے مندرجہ ذیل اشعار سے بخوبی ہو سکتا ہے۔ اس نے اہل علم اور اہل ذوق سے پُر زور اپیل کی کہ خدا را اسلام کو یونانی خیالات کے نرغے سے بچاؤ اور اسے اپنی تکمیل ہوئی اصلی حالت میں دنیا کے سامنے پیش کرو۔ اس نے اپنے ہم عصروں کو متنبہ کیا کہ محض فلسفیانہ عقلیت دین و توحید کے مسائل حل کرنے سے قاصر ہے۔ اس کے لیے ایمان کی پختگی اور دل کی عقیدت درکار ہے۔ اس نے اسلامی اقدار و تہذیب کے تحفظ کی پُر زور دعوت دی۔ بغیر اس کے اسلام اپنی خصوصیات قائم نہیں رکھ سکے گا :

علم تعطیل مشنویہ از غیہ	سر توحید را عقل منہید
فلسفہ در سخن میامیزید	دانگہی نام آں جدل منہید
نقد ہر فلسفی کم از فلسی است	فلس در کیستہ عمل منہید
مرکب دیں کہ نادرہ غرب است	دارغ یونانش بر کفصل منہید
قتل اسطوره ارسطو را	بردرا حسن الجدل منہید
نقش فرسودہ فلاطون را	بر طراز بہیں قتل منہید
علم دیں علم کفر شمارید	ہر نام ہمبر طلل منہید
چشم شرع از شامت ناخنہ دار	بر سر ناخنہ سبیل منہید
فرض ورزید و سنت آموزید	عذر ناکردن از کسل منہید
گل علم اعتقاد خاقانی	خارش از جہل مستدل منہید

حافظ کے عقائد و خیالات پر مولانا روم اور سعدی شیرازی کے متوازن نقطہ نظر کا اثر نمایاں ہے۔ وہ اسلامی توحید کا قائل تھا نہ کہ وحدت وجود کا۔ عقلیت کے متعلق بھی وہ خالقانی کا ہم نوا ہے۔ مولانا روم اور سعدی نے جس طرح عشق کو عقل پر فضیلت دی، حافظ بھی کہتا ہے کہ زندگی کے مسائل کا حل اور ان کی گرہ کشائی عقل و تحقیق سے ممکن نہیں۔ یونانی فلسفے اور خود مسلمانوں کے علم کلام کو حقیقت کی کُنہ تک رسائی ممکن نہیں ہو سکتی اور نہ اس سے تہذیب نفس اور صفائے روح ممکن ہے:

از دفتر عقل آیت عشق آموزی

ترسم اس نکتہ تب تحقیق نہ دانی دانست

اقبال بھی حافظ اور سعدی کی طرح وحدت وجود کا مخالف تھا۔ وہ اسے اسلامی دین و تہذیب کے لیے خطرہ خیال کرتا تھا۔ اس کا ذات باری کا تصور تنزیہی ہے۔ لیکن حق تعالیٰ کے ماورا ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ وہ انسانوں سے بے تعلق ہے۔ ایک طرف تو اس کی شان ہے: لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ اور دوسری طرف وہ کہتا ہے: نَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ۔ دراصل قرب الہی کا روحانی تجربہ اس قدر لطیف ہے کہ اکثر اوقات سالک کو شبہ ہونے لگتا ہے کہ اس کا وجود ذات باری میں ضم ہو گیا۔ لیکن چونکہ انسان کو زندگی میں ذمہ داریاں پوری کرنی ہیں اس لیے اس میں یہ احساس ضروری ہے کہ قرب الہی حاصل کر لینے کے باوجود مرحلہ شوق طے نہیں ہوا اور ابھی اسے بہت کچھ آگے بڑھنا ہے تاکہ اس کے مخفی امکانات کی تکمیل ہو۔ یہ احساس ناتمامی عمل کا سب سے بڑا محرک ہے اور تخلقوا باخلاق اللہ کا یہی مطلب ہے۔ اس میں انسانی عروج و ارتقا کی جانب اشارہ ہے جس کی کوئی حد نہیں۔ وحدت وجود کو تسلیم کرنے سے ترقی اور تکمیل کا خیال باطل ہو جاتا ہے۔ جب منزل پر پہنچ گئے تو پھر

توحید ذاتی، صفات و شیون سے یکسر پاک ہے۔ ذات واجب مقوم فطرت ہے، وہ اور فطرت ایک نہیں ہیں جیسا کہ وحدت وجود کے ماننے والوں کا خیال ہے۔ روحانی تجربے کی اصلیت کا دار و مدار ذات واجب کی مطلق توحید پر ہے۔ اسی کی بدولت زندگی فطرت کی تقیّدات سے آزاد ہو کر آزادی کی فضا میں پہنچتی اور عالم قدر اور عالم تکوین میں ہم آہنگی پیدا کرتی ہے۔ مذہب و اخلاق کا انحصار اسی پر ہے۔ اسی لیے قرآن پاک میں موصّین کے عمل کو ان کے عمل سے مختلف قرار دیا ہے جو خالص توحید کے قائل نہیں۔ توحید کے عقیدے سے اس امر کا بھی اثبات ہوتا ہے کہ کائنات کی اصلی حقیقت روحانی ہے۔ اقبال نے توحید کے عقیدے کو اپنا اور اپنی جماعت کا ”سرمایہ اسرار“ قرار دیا ہے۔ ان اسرار کی تفہیم پر ملت کا شیرازہ افکار منحصر ہے۔ اگر ان کی غلط تاویل و توجہ کی گئی تو یہ شیرازہ منتشر ہو جائے گا:

ملت بیضاتن و جان لا الہ ساز ما پردہ گرداں لا الہ

لا الہ سرمایہ اسرار ما رشتہ اش شیرازہ افکار ما

جب تک انسان خالص توحید کا رزق شناس نہیں ہوتا، اس وقت تک غیر اللہ کی غلامی سے اسے رستگاری نہیں مل سکتی:

نقطہ ادوار عالم لا الہ منتہای کار عالم لا الہ

تازہ رزق لا الہ آید بدست بند غیر اللہ را نتواں شکست

ذات واجب کی صفات پر ایمان لانا بھی توحید کا لازمہ ہے۔ انہی صفات کے ذریعے سے ذات واجب اور بندے میں تقرب پیدا ہوتا ہے۔ حق تعالیٰ اور ہونے کے باوجود فطری مظاہر کے اختلاف اور انسانی اعمال کے تنوع میں متحد کرنے والا نقطہ ہے جو فعلیت مطلقہ کا حکم رکھتا ہے۔ انسانی وجود بھی فعلیت کی حالت ہے۔ وہ ذات واجب کا قرب و اتصال حاصل کرنے کی جدوجہد کرتا اور اپنے کو ذات واجب میں ضم کرنے کے بجائے اس کی مدد سے اپنا تقدّر اور

تحقق حاصل کرتا ہے تاکہ اپنی بندگی اور خلوقیت کی تکمیل کرے کہ یہی اس کے روحانی سفر کی منزل ہے :

نہ من را می شناسم من نہ او را
ولی دانم کہ من اندر بر او ست

انسانی وجود ذات الہی میں فنا ہونے کے بجائے اس کے قرب سے اپنے کو مستحکم کرتا ہے۔ اقبال نے اس مضمون کو قطرے اور سمندر کی جگہ موتی اور سمندر کی تشبیہ سے بیان کیا ہے :

وصال ما وصال اندر فراق است کشود این گرہ غیر از نظر نیست
گہر گم کردہ آغوش دریا ست ولیکن آب بحر آب گہر نیست
انسانی خودی اور خدا ایک دوسرے سے وابستہ ہیں۔ وہ خودی سے

خدا کو طلب کرتا ہے اور خدا سے خودی کا اثبات چاہتا ہے :

از ہمہ کس کنارہ گیر صحبت آشنا طلب
ہم ز خدا خودی طلب ہم ز خودی خدا طلب

پھر کہتا ہے کہ کبھی یہ شبہ ہوتا ہے کہ ہمارے دل میں شو ہے یا ہم خود اپنے آپ سے دو چار ہیں۔ خودی یا خدا کے سوا اور کسی کا وہاں گذر نہیں ہو سکتا :

درون سینہ ما دیگری ! چہ بواجبی است

کرا خبر کہ تو می یا کہ ما دو چار خودیم

حافظ نے کہا تھا کہ جس طرح بندہ خدا کا محتاج ہے، اسی طرح خدا بندے کا مشتاق ہے۔ اقبال کہتا ہے کہ خدا انسان کی جستجو میں ہے۔ ”زبور عجم“ میں اس نے ایک پوری غزل اسی موضوع پر لکھی ہے۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ ذات واجب اسما و صفات میں متعین ہو کر عالم شہادت میں ظہور فرماتا ہے۔ یہ ظہور اس کی شان محبوبی کا اقتضا ہے۔ اقبال نے حدیث قدسی کنت کنزاً مخفیاً فاجبت ان اعرف فخلقت الخلق وتعرفت الیہم ففرغونی،

کی توجیہ نہایت لطیف انداز میں کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ذات باری خود گہر زندگی کی تلاش و جستجو میں ہے۔ یہ گہر زندگی انسان ہے۔ یہ اسی گل کا جڑ اور اسی شعلے کا شرارہ ہے۔ پھر آخر میں وہ پوچھتا ہے کہ گہر زندگی خودی ہے یا خدا؟ یہ عاشقانہ اور شاعرانہ تجاہل عارفانہ ہے! پوری غزل عارفانہ شوخی سے بھری ہوئی ہے:

ما از خدای گم شدہ ایم او جستجو ست	چوں مانیاز مند و گرفتار آرزو ست
گا ہی بہ برگ لالہ نوید پیام خویش	گا ہی درون سینہ مرغای بہا و ہوس ست
در نگس آرمید کہ بیند جمال ما	چندان کرشمہ داں کہ نگاہش بگفتگو ست
آہی سحر گہی کہ زند در فراق ما	بیرون و اندرون زبرد زیر و چارو ست
ہنگامہ بست از پی دیدار خاکی	نظارہ ما بہانہ تماشای رنگ و بو ست
پنہاں بہ ذرہ ذرہ و نا آشنا ہنوز	پیدا چو ما بہتاب باغوش کلخ و کو ست
در خاکدان ما گہر زندگی گم است	ایں گوہری گم شدہ ما یم یا کہ او ست

ایک طرف تو خدا انسان کی جستجو میں ہے اور دوسری جانب بندہ ذات احدیت کی تلاش میں سرگرداں ہے کیوں کہ وہ خود اپنی صفات عالیہ کا جوہا اور انہیں ظہور میں لانے کے لیے بے تاب رہتا ہے۔ ”مولا صفات“ بننے کے لیے وہ اپنی ذات میں اخلاقی الہی پیدا کرنے کا متمنی رہتا ہے:

من بتلاش تو روم یا بتلاش خود روم
عقل و دل و نظر ہمہ گم شدگان کو ی تو

وہ عقل اور عشقی دونوں سے دریافت کرتا ہے کہ مجھے یہ میں کسی طرح سمجھا دو کہ انسانی خودی اور خدا کس طرح ایک دوسرے کے ساتھ مربوط ہیں؟ یہ کیاراز ہے کہ میں اس کے ساتھ بھی ہوں اور علاحدہ بھی؟

ہم با خود و ہم با او ہجراں کہ وصال است این
ای عقل چہ میگوئی، ای عشق چہ فرمائی

ایک جگہ کہا ہے کہ خدا اور انسان کا تعلق ذیدہ و نظر کا ہے:

انداز میں ثابت کرنا ممکن نہیں لیکن اس لطیف روحانی احساس کی حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا:

اسرارِ ازل جوئی بر خود نظری واکن

یکتا فی و بسیاری، پنهانی و پیدائی

اقبال نے ایک بڑا لطیف نکتہ بیان کیا ہے کہ مظاہر کونیہ میں اگرچہ ذات باری کا جلوہ موجود ہے اور وہ اس سے بے تعلق نہیں لیکن ان پر مطلق ہونے کا اطلاق نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی اضافی حیثیت کبھی بھی دور نہیں ہو سکتی۔ مظاہر فطرت اور انسان دونوں حق تعالیٰ کے شیون ہیں۔ وہ مطلق نہیں، مطلق کا جلوہ ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں باتوں میں بڑا فرق ہے:

مجو مطلق دریں دیر مکافات

کہ مطلق نیست جز نور السموات

اس شعر میں آیت شریفہ **اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ** کی طرف اشارہ ہے۔ نور سے زیادہ لطیف شے انسانی ذہن میں نہیں آسکتی۔ حق تعالیٰ بھی زمین اور آسمان میں نور کی طرح ہے۔ اس کا نفوذ ہر شے میں ہے لیکن ہر شے نور نہیں کہی جاسکتی۔ بالکل اسی طرح خدا کا جلوہ کائنات میں ہر شے میں ہے لیکن ہر شے کو خدا نہیں کہہ سکتے۔

اقبال کی طرح حافظ بھی رحمتِ الہی پر ایمان رکھتا ہے۔ اس کی تہ میں بھی خدا کی تنزیہی شان اور اس کی قدرت موجود ہے۔ وحدت وجود میں رحمت و مغفرت کا تصور بے معنی ہے۔ اس لیے کہ اگر انسان اس کی ذات میں جذب ہو گیا ہے تو پھر وہ رحمت کس سے طلب کرے گا۔ اقبال

کے ابتدائی زمانے کے اس شعر میں جوہش بیان اور عقیدت ملاحظہ ہو:

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چمن لیے

قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

دوسری جگہ کہا ہے :

کوئی یہ پوچھے کہ واعظ کا کیا بگڑتا ہے
جو بے عمل یہ بھی رحمت وہ بے نیاز کرے

حافظ اور اقبال دونوں نے ذات باری کی بندگی پر فخر کیا۔ وحدت وجود میں بندگی کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا کیوں کہ بندگی کرنے والا بھی وہی ہے جس کی وہ بندگی کرتا ہے۔ بندگی میں حق تعالا کی تنزیہی شان اور اس کی عظمت و برتری اور اپنی مخلوقیت کا احساس بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ حافظ کا شعر ہے :

بولای کہ تو گر بندہ خویشم خوانی

از سر خواجگی کون و مکاں برخیزم

کم و بیش اسی قسم کا خیال اقبال نے بھی ظاہر کیا ہے :

متلّع بے بہا ہے درد و سوز آرزو مندی

مقام بندگی دے کر نہ لوں شان خداوندی

دونوں عارفوں کے یہاں شوقِ سجدہ کا اخلاص اور بلند مقامی ملاحظہ ہو :

بر آستان جانان گر سر توں نہادن

گلابنگ سر بلندی بر آسماں توں زد

اقبال :

وہ ایک سجدہ جسے تو گراں سمجھتا ہے

ہزار سجدوں سے دینکے آدمی کو نجات

مقامِ دل

حافظ اور اقبال ذات باری تعالا کے متعلق تنزیہی تصور و احساس

رکھنے کے باوجود انسان کے باطنی اور روحانی تجربے کے قائل تھے۔ خدا کی موجودگی ایک ناقابل تقسیم وحدت ہے۔ اس کے لیے صرف یہ اعتقاد کافی نہیں کہ وہ حاضر و ناظر ہے۔ اس کا وجدانی ادراک ضروری ہے۔ اسلامی احسان و سلوک میں دل کو وجدانی ادراک کا مرکز مانا گیا ہے۔ اس کے آئینے میں جمال الہی جلوہ فگن ہوتا ہے۔ حافظ کہتا ہے کہ اس کے جمال کے علاوہ میرے دل میں اور کچھ نظر نہیں آتا :

بہ پیش آئینہ دل ہر آئینہ میدارم

بجز خیال جمالت نمی نماید باز

حق تعالیٰ چاہے نظر سے غائب ہو لیکن عارف کے دل میں جاگزیں ہوتا ہے۔ حافظ کہتا ہے کہ تو میرے دل میں براجمان رہ۔ میں تیرے لیے دعا اور ثنا کا تحفہ برابر پیش کرتا رہوں گا :

ای غایب از نظر کہ شدی ہمنشین دل

میگویمت دعا و ثنا می فرستمت

وہ اپنے دل کے سامنے دو متبادل صورتیں پیش کرتا ہے اور اس سے کہتا ہے کہ دو جہاں کی نعمتیں ایک طرف ہیں اور محبوب کا عشق دوسری طرف۔ تو ان دونوں میں سے ایک چن لے۔ دل نے عشق کو ترجیح دی :

عرضہ کردم دو جہاں بر دل کار افتادہ

بجز از عشق تو باقی ہمہ فانی دانست

حافظ نے داعظ کو طنز سے کہا کہ تجھے اس بات پر فخر ہے کہ تیری رسائی شمعہ تک ہے۔ مجھے دیکھ کہ میرا دل حق تعالیٰ کا مسکن ہے لیکن میں اس پر بھی ذرا غرور نہیں کرتا۔ تو حکام کی رسائی کا ڈھنڈورا پیٹتا پھرتا ہے۔ میں ہوں کہ اپنے راز کو چھپاتا ہوں۔ میرا راز میرے لیے سب سے بڑی برکت اور نعمت ہے :

واعظ شمعہ شناس اس عظمت کو مفروش
زانکہ منزگہ سلطان دل مسکین منست

تیرے دل پر اس وقت معرفت کے اسرار منکشف ہوں گے جب
تو شراب خانے کی مٹی کو اپنی آنکھوں کا سرمہ بنائے گا، یعنی اپنے اوپر مستی
اور بے خودی کی کیفیت طاری کرے گا۔ حافظ کے یہاں دوسرے شعرائے
متصوفین کی طرح جام جم دل کی علامت ہے جس میں یہ صفت ہے کہ تمام
رموز حیات و کائنات اور مستقبل اس میں روشن ہو جاتا ہے:

بسر جام جم آنکہ نظر توانی کرد
کہ خاک میکدہ کحل بصر توانی کرد

دل کا جام جم جس گوہر سے بنتا ہے اس کی کان اس دنیا میں نہیں۔
تو کوزہ گروں کی مٹی سے اسے بنانا چاہیے تو تیری غلطی ہے۔ مطلب یہ کہ
دل کا جام جم بڑی ہی لطیف شے ہے۔ اسے روحانیت میں تلاش کرنا چاہیے
نہ کہ مادیت میں:

گوہر جام جم از کان جہان دگر است
تو تمنا ز بگل کوزہ گراں میداری

جام جم کی تلاش و جستجو خارجی عالم میں فضول ہے۔ سوائے دل کے
اس کی تمنا کہیں اور نہیں کرنی چاہیے۔ اگر کوئی اپنے دل کے دریچوں کو کھول
دے تو سارے اسرار و رموز اس کے اندر موجود ہیں۔ حافظ نے مندرجہ ذیل
غزل میں دل کی فضیلت کا زمزمہ چھیڑا ہے اور جام جم کی علامت کے
ذریعے بڑے اہم امور کی جانب اشارے کیے ہیں:

ساہبا دل طلب جام جم از ما میگرد
آنچہ خود داشت ز بیگانہ تمنا میگرد

دل کو نہ جانے کیا ہو گیا کہ برسوں ہم سے جام جم طلب کرتا رہا۔ عجب بات

ہے کہ خود اس کے پاس جو چیز موجود تھی وہ دوسروں سے مانگتا رہا۔ اس شعر میں اپنے آپ کو غیر تصور کیا ہے :

گوہری کز صدف کون و مکاں بیرونست

طلب از گم شدگان لب دریا میگرد

وہ موتی جو کون و مکاں کے صدف سے باہر تھا اسے ان سے طلب کرتا رہا جو خود دریا کے کنارے ڈانواں ڈول اپنا راستہ گم کیے ہوئے پھرتے تھے۔

مشکل خویش بر پیر مغاں بردم دوش

کو بتائید نظر حلّ معما میگرد

میں نے اپنی مشکل کل پیر مغاں کے سامنے پیش کی۔ وہ اہل نظر تھا اور باتوں باتوں میں دل کی خلش دور کر دیتا تھا۔

دیش خرم و خداں قدح بادہ بدست

و اندراں آئینہ صد گونہ تماشا میگرد

میں نے دیکھا کہ وہ خوش و خرم ہے اور اس کے ہاتھ میں شراب کا پیالہ ہے۔ اس کا شراب کا پیالہ آئینے کے مثل تھا جس میں وہ طرح طرح کے نظارے دیکھ رہا تھا۔ یہاں شراب کے پیلے سے پیر مغاں کا دل مراد ہے جو حقائق و معارف کا خزانہ تھا۔ مطلب یہ کہ مستی اور سرشاری کے بغیر زندگی کے راز نہیں کھلتے۔

گفتم ایں جام جہاں میں بتو کی داد حکیم

گفت آں روز کہ ایں گنبد مینا میگرد

میں نے پوچھا کہ حکیم مطلق نے یہ جام جہاں نما تجھے کب عطا کیا؟ اس نے جواب دیا کہ جس روز وہ گنبد مینا بنا رہا تھا یعنی کائنات کی آفرینش کر رہا تھا۔ یہاں حاقط نے روز الست کی جانب اشارہ کیا ہے جس کا ذکر اس کے یہاں دوسری جگہ بھی آیا ہے۔ مطلب یہ کہ عشق و مستی انسان کی سرشت میں ہے۔

بیدنی در ہمہ احوال خدا با او بود
اونمیدیش و از دور خدا یا میگرد

یہ پیرمغاں عاشق تھا اور ہر حال میں خدا اس کے ساتھ تھا لیکن پھر بھی وہ اس کو یاد کرتا اور پکارتا تھا۔ اس شعر میں حافظ نے یہ واضح کیا ہے کہ اگر کسی کو قرب خداوندی حاصل ہو تو بھی اس کا یہ فرض ہے کہ وہ خدا کو یاد کرے کیوں کہ قرب کے باوجود اس کی ذات ماوراء ہے۔ یہاں یہ بتلانا مقصود ہے کہ پیرمغاں اپنی روشن ضمیری کے باوجود یاد الہی سے غافل نہ تھا۔ یاد اس وقت کی جاتی ہے جب کہ خدا کو اپنی ذات سے علاحدہ اور بلند سمجھا جائے۔ یہی اسلامی سلوک و احسان ہے۔ قرب کی حالت میں ذکر و فکر میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔

آخر میں حافظ نے پیرمغاں سے پوچھا کہ معشوقوں کی زلف کس غرض سے ہے ؟ اس نے میرے سوال کا یہ مطلب سمجھا کہ میں گویا محبوب کی زلف کی شکایت کر رہا ہوں کیوں کہ اس میں میرا دل پھنس گیا تھا۔ حافظ نے یہ نہیں بتلایا کہ پیرمغاں اس کے سوال کا مطلب ٹھیک سمجھا یا نہیں ؟ اس نے یہ بات قارئین کے تخیل پر چھوڑ دی۔ اس غزل میں دل کے جام جہاں نما ہونے کی حقیقت کو ایک محسوس حقیقت اور ایک کہانی کے طور پر پیش کیا ہے۔ حافظ کی بلاغت کا یہ خاص انداز ہے۔

دل میں اسرار و رموز کا انکشاف خود اس کی باطنی اور وجدانی صلاحیت کا نتیجہ ہے۔ حضرت سلیمانؑ اپنی انگوٹھی سے غیب کی باتیں جان لیتے تھے لیکن جب وہ انگوٹھی گم ہو گئی تو ان کا اقتدار اور غیب کا علم بھی جاتا رہا۔ دل کا جام جم کبھی گم نہیں ہوتا کیوں کہ وہ وہی ہے اور انسانی فطرت میں ودیعت ہے۔ وہ حضرت سلیمانؑ کی انگوٹھی کی طرح دنیاوی افادیت کا نہیں بلکہ جذبہ و وجدان کا پراسرار رمز ہے جس کے تلف ہو جانے کا خوف نہیں۔

نہ وہ کبھی ناکارہ ہو سکتا ہے :

دلی کہ غیب نما است و جام جم دارد
ز خاقانی کہ دمی گم شود چہ غم دارد
دل آئینے کے مثل ہے۔ اگر اس میں محبوب کا عکس دیکھنے کی آرزو ہے
تو اس میں جہلا پیدا کرو۔ بغیر اس کے وہ بیکار ہے۔ بھلا کسی نے کبھی سنا۔
ہے کہ گل و نسرس لہو ہے اور کانسی میں آگے ہوں؟ اس لیے اگر دل کے آئینے
کو روشن کرنا ہے تو اس کی اصلاح و تربیت اور ریاضت ضروری ہے تاکہ
فکر و نظر کے سارے حجاب اٹھ جائیں :

روی جانان طلبی آئینہ را قابل سازد نہ ہرگز گل و نسریں نمد ز آہن و روی
ز ملک تا ملکوتش حجاب بردارند ہر آنکہ خدمت جام جہاں نما بکشد
دل جذبہ و تمہیل کا اندرونی عالم ہے۔ اس طلسمی عالم میں خارجی حقائق
اور تجربے بھی گھل مل کر اندرونی رنگ اختیار کر لیتے ہیں۔ فن کار کو اپنے اندرونی
تجربے میں خارجی گل و گلشن کے نظارے پیش ہوتے ہیں۔ چنانچہ وہ اپنے
دل کی سیر میں ایسا محو اور مستغرق ہوتا ہے کہ باہر نظر اٹھا کر نہیں دیکھتا۔
حافظ نے ان اشعار میں یہی خیال پیش کیا ہے :

باد صبحی بہوایت ز گلستاں برخاست کہ تو خوشتر ز گل و تازہ تر از نسریں
سر در س عشق دارد دل در دمند حافظ کہ نہ خاطر تماشا نہ ہوا ی باغ دارد
سعدی نے یہ مضمون اس طرح ادا کیا ہے :

ای تماشا گاہ عالم روی تو
تو کجا بہر تماشا میروی

بیدل نے حافظ ہی کے مضمون کو اپنے رنگ میں پیش کیا اور اسے دروں بینی کا طلسم

بنادیا :
ستم است اگر ہوست کشد کہ بسیر سر و یمن در آ-
تو ز غینہ کم ند میدہ در دل کشا پنچن در آ

پی ناخہ ہائی تجستہ بو پسند زحمت جستجو
بخیال حلقہ زلف او گر ہی خور و بختن در آئے

حافظ سے اردو غزل نگاروں نے ہر زمانے میں فیض اٹھایا اور اس کے مضامین کی ترکیبیں اور الفاظ مستعار لیے۔ حافظ کے یہاں گلشن دچمن کے شعری محرک مختلف انداز میں استعمال کیے گئے ہیں۔ انسانی عظمت کے متعلق وہ کہتا ہے کہ تجھے چمن کے تماشے کی کیا ضرورت ہے کیونکہ تو خود گل و نسرس سے زیادہ حسین ہے :

باد صبحی بہرایت زنگستان بر غارت کہ تو خوشتر ز گل و تازہ تر از نسریں
میر تقی میر نے اسی خیالی کو اس طرح ادا کیا ہے :

کم نہیں دل چڑاؤں گھا اے مرغ اسیر گل میں کیا ہے جو ہوا ہے تو طلب گار چمن
سرو و لب چلا لالہ و گل نسریں و تن میں غنچہ ہے دیکھو جو ہر اک باغ لگا ہے اپنے زرین خیالوں کا
حافظ :

بی تو ای سرو و دواں با گل و گلشن چکنم زلف سنبل چشم عارض سوسن چکنم
میر :

ابھی لگے ہے تجھ بن گلگشت باغ کس کو صحبت رکھے گھوڑوں سے اننا دماغ کس کو
تم بن چمن کے گل نہیں چڑھتے نظر کبھو یہ کیا روش ہے آؤ چلو ملک ادھر کبھو
گلشن بھرا ہے لالہ و گل سے اگرچہ سب پراس بغیر اپنے تو بھائیں لگی ہے آگ
حافظ :

عزم دیدار تو دارد جان برب آمدہ باز گرد دیا یہ آید جیت فرمان شما
میر غلام حسن دہلوی :

دل اور جگر ہو ہوا سکنوں ملک تو پہنچے کیا حکم ہے اب آگے نکلیں کہو نہ نکلیں

قائم چاند پوری نے حافظ کے ایک شعر کا ہو ہو ترجمہ کر دیا۔ لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ اس

اقبال کے یہاں دل، عشق اور خودی کا منبع ہے۔ اس کی خصوصیت دائمی اضطراب اور بے چینی ہے۔ نہ معلوم وہ کس کے جلوے کا شہید ہے کہ ہر لحظہ مضطرب اور بے قرار رہتا ہے۔ وہ کائنات کے گوشے گوشے کو چھان مارتا ہے کہ شاید کہیں جا کر وہ اپنی غیر آسودگی بھول جائے لیکن وہ نہیں بھولتا۔ نہ اسے

(بقیہ حاشیہ ملاحظہ ہو)

نے حافظ کے مضمون سے ہٹ کر خاص لطف پیدا کیا ہے۔

حافظ:

گر ز مسجد، خرابات شدم خردہ مگیر مجلس و غلظ دراز است و زمانہ نواہد بود
قائم:

مجلس و غلظ تو تا دیر رہے گی قائم یہ ہے مینا ابھی پی کے چلے آتے ہیں
غالب کے طرز بیان پر اگرچہ اکبری عہد کے شاعروں کا گہرا اثر ہے لیکن اس نے مضامین میں حافظ سے استفادہ کیا ہے۔ یہاں غالب کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں جن کا محرک حافظ معلوم ہوتا ہے۔ غالب نے ایک جگہ اہل کنشت کو خطاب کیا کہ اگر میں کعبہ میں جاؤں تو مجھے طعنہ مت دو کیوں کہ میں نے تمہارے ”حق صحبت“ کو نہیں بھلایا۔ اگرچہ غالب نے مضمون بدل دیا ہے لیکن ”حق صحبت“ کی ترکیب حافظ سے مستعار لی ہے۔ یہ بڑی معنی خیز ترکیب ہے۔ حق صحبت کے بغیر تہذیب و معاشرت کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔

حافظ:

یار اگر رفت و حق صحبت دیریں نشت
حاش بشہ کہ روم من ز پی یار دگر
سرور ز دل و جانم فدای آں یاری
کہ حق صحبت ہر دو فنا نگہدارد
غالب:

کعبہ میں جا رہا تو نہ دو طعنہ، کیا کہیں
بھولا ہوں حق صحبت اہل کنشت کو

صحرا میں چین ہے اور نہ آبِ رواں اس کی خوشنودی کا موجب ہے۔ دراصل مناظرِ فطرت دیکھ کر اس کی بے قراری اور بڑھ جاتی ہے :

ندام دل شہید جلوہ کیست نصیب او قرار یک نفس نیست
بصحرا بردمش افسردہ تر گشت کنار آبجوی زار بگریست

(بقیہ ماشیہ ملاحظہ ہو)

غالب کے اور دوسرے اشعار ملاحظہ ہوں جن میں حافظ کا اثر نمایاں ہے۔
حافظ :

آسمان بار امانت تو انست کشید قرعہ کار بنام من دیوانہ زدند
غالب :

برز آدم از امانت ہر چہ گردوں برتافت ریخت می بر خاک چوں در جام گنجینہ نداشت
حافظ :

دلہ کہ لاف تجر زدی کنوں صد شغل زبوی زلف تو با باد صبح دم دارد
غالب :

وہ حلقہ ہائے زلف کس میں ہیں اے خدا رکھ لیجو میرے دعویٰ و راستگی کی شرم
حافظ :

بیاتا گل بر افشانیم وی در ساغر اندازیم فلک را سقف بشکافیم طرحی نو در اندازیم
غالب :

بیا کہ قاعدہ آسمان بگر دانیم قضا بگردش رطل گراں بگر دانیم
حافظ :

شب تاریکے بیم موج و گردابی چنین حائل کجا دانند حال ما سبک ساران ساحلہا
غالب :

ہوا مخالف شب تار و بحر طوقاں خیز گستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتست

دوسری جگہ کہا ہے کہ مسجد و میخانہ اور دیر و کلیسا سب دل کی خاطر میں نے بنائے،
لیکن وہ وہاں بھی خوش نہیں :

مسجد و میخانہ و دیر و کلیسا و کنشت
صد فسون سازند بہر دل و دل خوشنودنی

(بقیہ حاشیہ ملاحظہ ہو)

حافظ :

اگر دشنام فرمائی و گرنفریں دعا گویم
جواب تیغ می زید لب لعل شکہ خارا

غالب :

کتے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزانہ ہوا

حافظ :

پدرم روضہ رضواں بد و گندم بفروخت
من چہ ملک بہاں را بجوی نفروشم

غالب :

خواجہ فردوس بسرائت تمنا دارد
فای گرد در روش نسل یادم نرسد

حافظ :

ہر گلی ز گرنخی یاد ہی کند ولی
گوش سخن شنو کجا دیدہ اعتبار کو

غالب :

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوئیں
خاک میں کیا صوٹیں ہوں گی کہ پہاں ہوئیں

حافظ :

دلا زنجِ مسوداں مرغ و داثق باد
کہ بد بخاطر امید وار ما نرسد

حافظ فضلو ممتاز دہلوی :

جفلے یارے کس طرح کر دیا مایوس
اور اپنی خاطر امید وار میں کیا تھا

اقبال نے شعرائے متقدمین کی طرح یہ تسلیم کیا کہ دل کا تعلق گوشت پوست سے نہیں بلکہ روحانی عالم سے ہے۔ جس طرح حق تعالا کے کُن ارشاد فرمانے سے عالم کی نمود ہوئی، اسی طرح دل کی آرزو مندی نئے نئے جہان پیدا کرتی ہے۔ نہ اس کی آرزو مندی کی کوئی حد ہے اور نہ اس کے تخلیق مقاصد

(بقیہ حاشیہ ملاحظہ ہو)

حافظ:

جمالت آفتاب ہر نظر باد زخوبی روی خوبیت خو تر باد
حالی:

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خونیر کہاں اب دیکھیے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں
حالی نے حافظ کے لفظوں کو ہو بہو اپنے شعر میں لے لیا۔ اس کا شعر حافظ کی آواز باز گشت ہے۔

جگر کے کلام میں حافظ کی مستی کا رنگ صاف ہٹ سکتا ہے۔ انہوں نے اپنی شاعرانہ شخصیت کو حافظ ہی کے ڈھنگ پر ڈھالا تھا۔ ایک مرتبہ میں نے اُن سے دریافت کیا کہ آپ کا محبوب شاعر کون ہے؟ اس کے جواب میں انہوں نے شاعر کا لفظ حذف کر دیا اور صرف محبوب رہنے دیا اور کہا ”میرا محبوب حافظ ہے۔“ یہ کہہ کر ان کی معنی خیز مسکراہٹ ان کے لبوں پر کھیلنے لگی اور وہ یہ شعر گنگنا نے لگے۔ اس سے حافظ کے ساتھ جگر کی محبت اور عقیدت روزِ دل ظاہر ہوتی ہیں:

کسی کی مست خرامی کا ماہ کیا کہنا! کہ جیسے حافظ شیراز پر جو چوڑے آئے
جگر نے حافظ سے فیض اٹھایا۔ حافظ کا شعر ہے:

یک قسمیش نیست غم عشق دیر عجب کز ہر زباں کہ می شنوم نامکتر راست
جگر نے اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے:

کوئی حد ہی نہیں شاید محبت کے فسانے کی ستا جا رہا ہے جس کو جتنا یاد ہوتا ہے

کی کوئی حد ہے۔

تو میگوئی کہ دل از خاک و خون ست گرفتار ظلم کاف و نون است
دل ما گرچہ اندر سینہ ما ست ولیکن از جہان ما برون است
دل کو خارجی عالم کی پروا نہیں۔ اسے اصلی خوشی اور اطمینان اندرونی
عالم میں ملتا ہے۔ وہ جہان رنگ و بو اور پست و بلند کو خاطر میں نہیں لاتا۔
اس کی دنیا میں زمین و آسمان اور چاروں سو کا وجود نہیں۔ اس باطنی عالم میں
سوائے ذاتِ خداوندی کے اور کچھ نہیں۔ اس کے ذکر سے دل کو وسعت نصیب
ہوتی ہے۔ یہاں اقبالی کی دروں بینی اور حافظ کی پراسرار باطنیت میں کوئی
فرق باقی نہیں رہتا۔

انسانی علم کا ماخذ حواس بھی ہیں اور وجدان بھی۔ حواس 'ادراک و تعقل'
کے ذریعے خارجی عالم کو اپنے قوانین کی گرفت میں لاتے ہیں۔ اس کے برعکس
انسان کی وجدانی صلاحیت کی رسائی حقیقت کے ان پہلوؤں تک ہے جہاں
ادراک و تعقل کام نہیں کرتے۔ خاص کر باطنی زندگی کے احوال و وجدان ہی کے
ذریعے سے محسوس ہوتے ہیں۔ قرآن پاک 'نفس و آفاق' کا ہر دو باطنی عالم شہاد
اور عالم غیب کے حقائق کو انسان پر روشن کرتا ہے اس لیے اس نے خارجی اور
باطنی علم حاصل کرنے کا طریقہ بتلادیا۔ قرآن میں ہے: **وَجَعَلْنَا لَهْفَ السَّمْعِ آوَةً**
بِإِصْرَارٍ آفَئِيلٍ قَالُوا ("اور خدا نے سمجھیں کان، آنکھیں اور دل میں فرمایا") اس
سے یہ بتلانا مقصود تھا کہ خارجی عالم کا علم کانوں اور آنکھوں سے اور باطنی کا
علم دل کے ذریعے حاصل ہوتا ہے۔ چنانچہ ان سب وسائل کے استعمال سے
انسان 'نفس و آفاق' کا علم حاصل کرتا ہے۔ دل سے معرفتِ نفس اور حقیقت کے
وہ پہلو منکشف ہوتے ہیں جن تک عقل و ادراک کی رسائی نہیں ہوتی۔
دل و وجدان کا مرکز ہے، بالکل اسی طرح جیسے کان ادراک آنکھ ادراک اور تعقل
کے وسائل ہیں :

دل بیٹا بھی کر خدا سے طلب
آنکھ کا نور دل کا نور نہیں

دل میں یہ قابلیت ہے کہ حواس و تعقل کی مدد کے بغیر حقیقت کی کٹھن تک پہنچ جائے۔ اقبال نے دل کو جذبہ بلند سے تشبیہ دی ہے جو شام و سحر کی گردش سے بے نیاز ہے۔ وہ اپنا زمانہ خود تخلیق کرتا ہے۔ جس طرح فطرت کا زمانہ ہے، تاریخ کا زمانہ ہے، اسی طرح دل کا وجدانی زمانہ ہے جو افلاک کی گردش سے ماوراء ہے:

سمجھا اہو کی بوند اگر تو اسے تو خیر دل آدمی کا ہے فقط آب جذبہ بلند
گردش مد و ستارہ کی ہے ناگوار اسے دل آپ اپنے شام و سحر کا ہے نقش بند
ایک جگہ کہا ہے کہ تجھے خارجی عالم کا تو علم حاصل ہے لیکن یہ نہیں معلوم
کہ دل کی حقیقت کیا ہے؟ یہ چاند کے مثل ہے جس کے گردش ساری کائنات
نے ہالہ بنا رکھا ہے۔ خدا کی نشانیاں خارجی عالم میں بھی نظر آتی ہیں اور باطنی
تجربے میں بھی:

جہان رنگ و بودانی ولی دل چسیت میدانی؟
مہی کز حلقہ آفاق سازد گرد خود ہالہ

فطرت نے انسان کو دل اس واسطے دیا کہ اس کے ذریعے اس کی آرزائش کرے کہ وہ خارجی رکاوٹوں کو دور کر کے اپنی زندگی کے ممکنات کو ظہور میں لاتا ہے کہ نہیں؟ اقبال خدا سے دعا کرتا ہے کہ تو مجھ سے وہ دل چھین لے جو سود و زیاں کا پابند ہے۔ اس کے بجائے مجھے ایسا دل دے جو عالم کی پستیوں سے اپنے کو بلند کر سکے۔ اس شعر میں اقبال نے لفظوں کی تکرار سے مولانا روم کے اسلوب کا تتبع کیا ہے۔ مولانا کے یہاں بیسیوں اشعار ایسے ہیں جن میں اس قسم کی لفظوں کی تکرار، معانی کی تاکید کے لیے استعمال کی گئی ہے:

بدہ آں دل بدہ آں دل کہ گیتی را فرا گیرد
 بگیر این دل بگیر این دل کہ در بند کم و بیش است
 وہ ذات باری سے شکوہ کرتا ہے کہ تو نے میرے دل میں عشق کی چنگاری
 رکھ دی۔ میں اسے کہاں لے جاؤں ؟ عارفانہ شوخی کے انداز میں کہتا ہے کہ تو نے
 یہ غلطی کی کہ میری جان کے اندر سوز مشتاقی پیدا کر دیا :
 شرار از خاک من خیزد کجا ریزم کرا سوزم
 غلط کر دی کہ در جانم فگندی سوز مشتاقی
 اس کا دغوا ہے کہ انسان کے دل میں یہ قابلیت ہے کہ وہ عشق الہی کی آگ
 اپنے میں سمو لے :

بر دل آدم زدی عشق بلا انگیز را
 آتش خود را باغوش نیستانی نگر
 اقبال کہتا ہے اگر میں دل کا راز جان لوں تو دو عالم بھی اس کے آگے
 پہنچ ہیں :

نخواہم این جہان و آں جہاں را
 مرا این بس کہ دائم رمز جاں را
 دل کا تعلق مادی جسم سے وہی ہے جو آگ کا دھوئیں سے۔ اس میں اصلی
 حقیقت آگ ہے اور دھوئیں کا وجود ضمنی ہے۔ آگ کی طرح دل کی خاصیت
 سوزش اور ترپ ہے :

دل ما آتش و تن موج دودش
 تپید دم بدم ساز وجودش
 ایک جگہ کہا ہے انسانی دل کا فطرت کے ساتھ چھپا ہوا ربط ہے۔
 فطرت جب ممنون نگاہ بنتی ہے تو اس میں کچھ معنی پیدا ہوتے ہیں ورنہ وہ
 بے مقصد اور بے غایت ہے۔ یہاں اقبال حافظ کی دروں بینی کے بہت قریب

محسوس ہوتا ہے۔ لیکن مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اقبال نے درون و بیرون کو ایک دوسرے میں سمویا ہے۔ یہاں ایک وقتی شاعرانہ کیفیت بیان کی ہے :
 جہاں رنگ و بو گلہ مستہ ما زما آزاد و ہم وابستہ ما
 دل مارا با و پوشیدہ راہیست کہ ہر موجود ممنون نگاہیست
 مغنی کی نوا کی پرورش اس کے دل کے خون سے ہوتی ہے، جیسا تو

نغمے کا زیر و بم سننے والوں کے دلوں کو تسخیر کرتا ہے :

خون دل و جگر سے ہے میری نوا کی پرورش

ہے رگ ساز میں رواں صاحب ساز کا ہو

اگر کوئی صاحب بصیرت ہو تو اسے نظر آئے کہ زمانے کا وسیع سمندر دل

کے ننھے سے کوزے میں بند ہے :

یکہ بر دل نظر واکن کہ بینی

یم ایام در یک جام غرق است

دل میں جب تمتا کی تڑپ پیدا ہوتی ہے تو وہ اپنی معراج کو پہنچتا ہے۔

اس کی پہچان یہ ہے کہ وہ پروانے کی طرح پلکتے شعلوں کی آغوش کو اپنا

مسکن بناتا ہے۔ یہاں اقبال کی مقصدیت اسے حافظ سے بہت دور لے

جاتی ہے :

دلی کو از تب و تاب تمنا آشنا گرد

ز تدر بر شعلہ خود را صورت پروانہ پی در پی

اقبال نے جام جہاں نما کے علامتی رمز کو اپنی مقصدیت کے لیے اس طرح

استعمال کیا ہے :

عشق بسر کشیدن است شیشہ کائنات را جام جہاں نما جو دست جہاں کشا طلب

ایں دل کہ مرادادی بسرین یقیں بادا ایں جام جہاں بنیم روشن ترانیں بادا

اقبال کے نزدیک فنی تخلیق کا ماخذ بھی دل ہے۔ یہاں اس نے دل کو

وجدان کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ بغیر اس کی کار فرمائی کے ذرا تعقل تخلیق حسن نہیں کر سکتا :

سوز سخن ز نالہ مستانہ دل است

ایں شمع را فروغ نہ پروانہ دل است

عشق کا مرکز دل ہے جسے وہ بڑی شوخی سے ننھا متا دل کہتا ہے۔ یہ ماورائی جوہر ہے جو وجدان و بصیرت کا خزن ہے۔ احساس خودی اور شعور ذات اسی سے ہیں، شوق اور آرزو کی ہنگامہ آرائیاں اسی کی بدولت ہیں، حرکت و جذب کی دنیا کی اسی سے رونق ہے۔ اس کی قوتِ حاسہ، تعقل اور علم و ادراک سے زیادہ دور رس ہے۔ خارجی فطرت کی رکاوٹیں جو زندگی کے سفر میں پیش آتی ہیں، خس و خاشاک کے مثل ہیں، جنہیں ننھے سے دل کی چنگاری جلا کر خاکستر کر دیتی ہے:

جہانی از خس و خاشاک درمیاں انداخت

سندارہ دلی داد و آزمود مرا

اقبال نے اپنی ایک غزل میں دل کی عظمت بتلائی ہے کہ اگر مرنے کے بعد میری خاک پریشان ہو کر دل بن گئی تو پھر بڑی مشکلوں کا سامنا کرنا پڑے گا۔ دل جنت میں بھی عشق بازی سے باز آنے والا نہیں۔ حوروں کے حُسن کو دیکھ کر وہاں بھی غزل سرائی شروع کر دے گا۔ اس پر سکون و خوش عالم بے رنگ و بو میں بھی دنیا کی ہنگامہ خیزی پیدا ہو جائے گی :

پریشان ہو کے میری خاک آخروں نہ بن جائے جو مشکل اب ہے یا رب پھر وہی شکل نہ بن جائے
نہ کر دیں مجھ کو مجبور نوا فردوس میں حوریں مرا سوزِ دروں پھر گرہی محفل نہ بن جائے
کہیں اس عالم بے رنگے بومیں بھی طلب میری وہی افسانہٴ دنبالہٴ محفل نہ بن جائے
جنت میں بھی دل کو دنیا کے حسینوں کی یاد تڑپاتی رہے گی اور غم منزل کی کھٹک بن جائے گی۔ اقبال کی یہ ارضیت قابلِ داد ہے :

کبھی چھوڑی ہوئی منزل بھی یاد آتی ہے اہی کو کھٹک سی ہے جو سینے میں غم منزل نہ بن جائے

ایک جگہ کہا ہے کہ وہ شخص مبارک ہے جس نے اپنے دل میں حرم کو پالیا۔ اس کے دل کی تڑپ اسے ظواہر سے بے نیاز کر دے گی :

خوشا کسی کہ حرم را درون سینہ شناخت

دمی تمید و گذشت از مقام گفت و شنود

میرا دل جو دائمی بے قراری چاہتا ہے، کسے خبر کہ ایک دن وہ برق یا شرر کا روپ دھار لے :

دلی کہ تاب و تب لایزال می طلبد

کرا خبر کہ شود برق یا شرر گردد

اقبال نے اپنے ابتدائی زمانے کے ان اشعار میں دل کے جوہر نورانی کی عینی تصویر کھینچ دی ہے۔ اس میں حافظ کی طرح کی لغزشِ مستانہ کا بھی ذکر ہے :

یارب اس ساغرِ لبریز کی مے کیا ہوگی بادۂ ملک بقا ہے خطِ پیسا نہ دل

اگر رحمت تھا کہ تھی عشق کی بجلی یا رب جل گئی مزرعہ ہستی تو آگ کا دانہ دل

تو سمجھتا نہیں اے زاہدِ ناداں اس کو رنگِ صد سجدہ ہے اک لغزشِ مستانہ دل
دل کے متعلق ذکر کرنے میں حافظ اور اقبال دونوں نے شعرائے متصفین

سے استفادہ کیا ہے۔ میں یہاں صرف سنائی غزنوی اور مولانا روم کے کلام

سے چند مثالیں لکھتا ہوں۔ سنائی نے دل کے جامِ جم کی تشبیہ اس طرح پیش

کی ہے :

مستقر سرور و غم دل تُست

یقینِ داں کہ جامِ جم دل تُست

جملہ اشیاءِ داں تو اں دیدن

چوں تمنا کنی جہاں دیدن

(حدیقہ سنائی)

دوسری جگہ کہا ہے :

عاشقاں را ہزار و یک منزل

از در چشم تا بکعبہ دل

ہر چہ جز باطن تو باطل تُست

باطن تو حقیقت دل تُست

پارہ گوشت نام دل کر دی دل تحقیق را نخل کر دی
دل یکی منتظر یست ربانی اندر و طرح دفرش روحانی
اینست یعنی کہ یک رمہ جاہل خواندہ شکل صنوبری را دل

(حدیقہ ستائی)

مولانا روم نے دل کی عظمت کے متعلق جو کچھ کہا اسے سارے عالمِ اسلامی میں مقبولیت حاصل ہوئی کیوں کہ صوفیاء کے حلقوں میں ان کی شنوئی کو "ہست قرآن در زبان پہلوی" خیال کیا جاتا تھا۔ مولانا فرماتے ہیں :

دل بدست آور کہ ج اکبر است از ہزاراں کعبہ یک دل بہتر است
کعبہ بنگاہ خلیل آور است دل گذر گاہ جلیل اکبر است
دل کا روزن اگر کھلا ہوا ہے تو اس میں حق تعالیٰ کا نور بے واسطہ پہنچتا ہے :

روزن دل گر کشاد است و صفا

میرسد بی واسطہ نور خدا

دوسری جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ کعبے میں اعتکاف کرنے والوں کو خود کعبہ پکار پکار کر کہتا ہے کہ تم کیا مٹی اور پتھر کو پوج رہے ہو! اسے پوجو جو خواص کا ہمیشہ مطمح نظر رہا ہے یعنی انسانی دل۔ یہی خانہ خدا ہے :

آنانکہ بسر در طلب کعبہ دویدند چوں عاقبت الامر بمقصود رسیدند
از سنگ یکی خانہ اعلای مکرّم اندر وسط وادی بی زرع بدیدند
رفتند درو تا کہ بہ بینند خدا را بسیار بختند خدا را نہ بدیدند
چوں معتکف کعبہ شدند از سرمستی ناگاہ خطابی ہم ازاں خانہ شنیدند
کای خانہ پرستان چہ پرستید گل و سنگ آں خانہ پرستید کہ خاصاں طلبیدند
آں خانہ دل خانہ حق واحد مطلق خوش وقت کسانیکہ دراں خانہ خریدند

حافظ نے مندرجہ بالا شعر کے مضمون کو اپنے تغزل کے طلسم سے کہاں سے کہاں پہنچا دیا! وہ ملک الحلاج پر طنز کرتا ہے کہ تو خواہ مخواہ میرے سامنے

شیخی بگھارتا ہے کہ تو کعبے ہو آیا۔ تو نے وہاں صرف خدا کا گھر دیکھا لیکن میں تو گھر کے مالک کو دیکھتا ہوں۔ خانہ خدا میں اضافت مقلوب ہے جیسے وہ خدا اور شہنشاہ میں۔ اس میں مضاف الیہ پہلے اور مضاف بعد میں آتا ہے :

جلوہ بمن مفروش ای ملک الحماج کہ تو

خانہ می بینی و من خانہ خدا می بینم

اقبال دعا کرتا ہے کہ کعبے جانے والوں کو خدا توفیق دے کہ وہ انسان کے بلند مقام کو پہچانیں۔ آدم خاکی کا دل سنگ و خشت سے کہیں برتر ہے۔ اس نے یہ بات لطیف کنائے میں کہی تاکہ شریعت کی خلاف ورزی کا الزام اس پر نہ لگایا جاسکے :

مقام آدم خاکی نہاد دریا بسند
مسافران حرم را خدا دہد توفیق
انسان کے دل کا مرتبہ عرش معلیٰ سے بھی بلند ہے :
عرش معلیٰ سے کم سینہ آدم نہیں
گرچہ کھن خاک کی حد ہے سپہر کبود
بعض اوقات دل کے ٹوٹنے کی آواز سے نوائے ساز پیدا ہوتی ہے :
سام گوش بدل رہ یہ ساز ہے ایسا
جو ہو شکستہ تو پیدا نوائے راز کرے

انسانی عظمت

انسانی فضیلت اور عظمت کے متعلق حافظ اور اقبال ہم خیال ہیں۔ دونوں کہتے ہیں کہ آدمی کا مقام ساری کائنات سے بلند ہے۔ حافظ اور اقبال دونوں کا خیال ہے کہ انسان کی تخلیق کے ساتھ ہی عشق پیدا ہوا۔ باری تعالیٰ کے حسن و جمال کا تقاضا تھا کہ انسان کے قلب میں اس کے عشق کی چنگاری موجود رہے۔ چونکہ

فرشتوں میں عشق کی قابلیت نہ تھی اس لیے انسان کو اس امانت کے لیے منتخب کیا گیا۔ اس نے تخلیق آدم کے ساتھ عشق کو وابستہ کیا ہے۔ وہ کہتا ہے :

در ازل پر تو حسنت ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش بہمہ عالم زد
جلوہ کرد رخسار دید ملک عشق نہ داشت عین آتش شد ازین غیرت و بر آدم زد

انسانی فضیلت کا اظہار ان اشعار میں بڑی توانائی اور تابناکی کے ساتھ کیا ہے :

آسمان بار امانت نہ توانست کشید قرعہ کار بنام من دیوانہ زدند
عاشقائی را گرد آتش ناپند و لطف دوست تنگ چشمم گر نظر در چشمہ کوثر کنم
توئی آں گوہر پاکیزہ کہ در عالم قدس ذکر خیر تو بود حاصل تسبیح ملک
بد لر بانی اگر خود سر آمدی چہ عجب کہ نور حسن تو بود از اساس عالم بیش

فرشتہ عشق نداند کہ پیست اسی ساقی بخواہ جام و گلابی بخاک آدم ریز

گوہری کہ صدف کون و مکان بیرونست طلب از گشندگان لب دریا میکرد

من کہ ملول گشتمی از نفس فرشتگان قال و مقال عالمی میکشم از برای تو

خواب تر ز دل من غم تو بجای نیافت کہ ساخت در دل تنگم قرار گاہ نزول

کتر از ذرہ تہ پست مشو مہر بورز تا بملوت کہ خورشید رسی چرخ زناں
حافظ نے اپنے کلام میں انسانی فضیلت ظاہر کرنے کے لیے بار بار "عہد الہی" کا ذکر کیا ہے۔ اس سے قبل دوسرے شعرائے متصوفین کے یہاں بھی اس کا ذکر ہے۔ اس سے یہ قرآنی آیت مراد ہے : اَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ قَالُوا بَلٰی

(”کیا میں تمہارا رب نہیں ہوں؟ انھوں نے کہا، ہاں“۔ مفسرین نے کہا ہے کہ باری تعالیٰ نے یہ خطاب انسانی ارواح سے کیا تھا، آدم کی تخلیق سے پہلے۔ رب کے معنی ہیں نشو و تربیت کرنے والا تاکہ جس شے میں جو استعداد مخفی ہے اس کا ظہور ہو۔ اس طرح رب کائنات کا سب سے بڑا مرتبہ اور محسن ہے۔ صوفیا اور شعرائے متصوفین نے کہا کہ حق تعالیٰ صرف محسن ہی نہیں، محبوب بھی ہے۔ انھوں نے عہد الست کی یہ توجیہ کی کہ انسانی ارواح نے حق تعالیٰ سے یہ عہد و پیمان کیا کہ وہ اس کی محبت کو اپنا مقصود و منتہا قرار دیں گے۔ صوفیا کے یہاں عہد الست عالم مثال کی روحانی کیفیت ہے۔ یا اسے تخلیق آدم کے قصے کا پہلا باب کہہ سکتے ہیں۔ ذات باری اور انسانی ارواح کا مکملہ انسانی عظمت و فضیلت کا آئینہ دار ہے۔ عالم مثال کے اس مکالمے سے اہل یاطن نے یہ ثابت کیا کہ معبود وہ محبوب ہے جس کے ساتھ عشق بدرجہ کمال ہو۔ اس طرح عشق اور عبودیت میں فرق و امتیاز باقی نہیں رہتا۔ لیکن اس مکالمے سے توجید و جودی کے بجائے من و تو کا امتیاز نمایاں ہے اور انسانی انا اور انائے مطلق اپنی اپنی جگہ موجود ہیں۔ بغیر اس امتیاز کے عشق و محبت کا امکان ہی نہیں۔ اگر عاشق اور معشوق ایک ہوں تو عشق کس سے کیا جائے گا؟

اَلَنْتَ بِرَبِّکُمْ کے پیچھے تخلیق آدم کی اسلامی روایات کام کر رہی ہیں۔ انسان کو اپنا خلیفہ بنانے سے پیشتر باری تعالیٰ نے انسانی ارواح سے یہ عہد و پیمان کیا کہ وہ اسی کی محبت اور اسی کی عبادت کریں گی اور کسی کو اس کا شریک نہیں بنائیں گی۔ بعض کا خیال ہے کہ اس سے انسانی نشو و ارتقا کی اس منزل کی نشاندہی کی گئی ہے جب حیوانیت کے طویل سفر کے بعد انسانیت نمودار ہوئی۔ آدم جتھیں ابو البشر بھی کہتے ہیں، پہلے انسان تھے جن کے اخلاق و روحانیت کے محرکات نے حیوانیت کی قلب ماہیت کر دی۔ ارتقا میں ایک تو تدریجی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں اور دوسرے بعض اوقات مخصوص حالات میں یکایک عظیم

تغیرات نمودار ہو جاتے ہیں جنہیں علم حیات میں انقلاب نوعی (میوٹیشن) کہا جاتا ہے۔ عالم حیوانی سے عالم انسانی میں داخل ہونا ایسا ہی اساسی تغیر یا قلبِ ماہیت ہے جب کہ ایک نوع نشو و تربیت کے ایک خاص مرحلے پر پہنچ کر اعلیٰ تر نوع میں داخل ہونے کے لیے جست لگاتی ہے۔ مولانا روم نے اسے حیوانیت کی موت اور انسانیت کی نئی زندگی کہا ہے :

مردم از حیوانی و آدم شدم

پس چه ترسم کی ز مردن کم شوم

قرآن پاک میں آدم کی تخلیق مخصوص کے ساتھ یہ اشارے بھی ہیں کہ زندگی کی ابتدا پانی میں ہوئی۔ پھر جب پانی میں مٹی مل کر لیس دار کیچڑ بنی تو اس میں زندگی پیدا ہوئی۔ یہ لیس دار مٹی انسان کی اصل بنیاد ہے۔ اسی لیے باوجود اعلیٰ مدارج پر پہنچنے کے ارضیت اس سے ہمیشہ وابستہ رہی۔ لیس دار مٹی سے پھر جو تک بنی۔ چونکہ ایک لوتھڑے کے مثل ہوتی ہے جس میں ہڈی نہیں ہوتی۔ اس کے بعد خشکی کی مخلوقات، پرند، چرند، دو ذہیل جانور اور آخر میں بندر کا ظہور ہوا جو انسان سے حیوانی زندگی میں سب سے زیادہ قریب ہے۔ اکبر الہ آبادی نے بندر اور انسان کے رشتے پر مزاحیہ انداز میں بڑی پتے کی بات کہی ہے جس کا مقصد یہ جتانہا ہے کہ انسان نے جب عالم اخلاق و روحانیت میں قدم رکھا تو اس کی ذہنیت اور احساسات میں اساسی تبدیلی رونما ہو گئی، ڈارون اور اس کے ہم خیال اس بات کو چاہے مانیں یا نہ مانیں۔ مذہب نہ صرف یہ کہ اسے مانتا ہے بلکہ اس کی ساری بنیاد ہی اس پر قائم ہے اس لیے کہ وہ روحانی آزادی کا علمبردار ہے۔ اکبر الہ آبادی کے اشعار ہیں :

کہا منصور نے خدا ہوں میں ڈارون بولے بوزنہ ہوں میں
سن کے کہنے لگے مرے ایک دوست فکر ہر کس بقدر ہمت دوست
یہ درست ہے کہ قرآن مجید انسانی زندگی کے ارتقائی مراحل کی تردید نہیں

کرتا بلکہ ایک حد تک تائید کرتا ہے۔ اس کے ساتھ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ نوع انسان پر ایسا دور گزرا ہے جب کہ وہ کوئی قابل ذکر چیز نہ تھی۔ هَلْ اَتَىٰ اَعْلٰی الْاِنْسَانِ حَیٰثٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ یَکُنْ شَیْئًا مِّنْ کَوْنِہٖ اور خَلَقْنٰکُمْ اَطْوَارًا میں بھی انسانی وجود کی مختلف ارتقائی حالتوں کی جانب اشارہ ہے۔ زندگی کی یہ تبدیلیاں اس قوت محرکہ کا نتیجہ تھیں جو خود ارتقا میں مضمر اور خالق حیات و ارتقا کی مرضی کا تقاضا تھا۔ ظاہر ہے کہ کیچڑ سے لے کر کامل انسان ہونے تک حیات کی تاریخ میں جو دور گزرے ان میں بے شمار تغیرات و تحولات رونما ہوئے جن کا مکمل علم ہمارے پاس موجود نہیں۔ مولانا روم نے اپنی مثنوی میں نشو و ارتقا کی سیڑھی کا ذکر کیا ہے کہ کس طرح جمادات سے نباتات اور نباتات سے حیوانات اور آخر میں انسان نمودار ہوا۔ یہ نشو و ارتقا کائناتی توانائی میں مضمر تھا اور خالق کائنات کے منصوبے کے عین مطابق تھا۔ نشو و نما کے عمل میں اور گرد و پیش سے مطابقت پیدا کرنے میں زندگی میں نئے نئے میلان وجود میں آتے ہیں۔ جب ان میلانوں کا مکمل ظہور ہوتا ہے تو یہی ارتقا کے مرحلے بن جاتے ہیں۔ مولانا روم سے پہلے ابن مسکویہ کے یہاں بھی ارتقائی فکر مدلل انداز میں ملتی ہے۔ اقبال بھی ارتقائی مفکر ہے۔ تخلیق آدم کے متعلق اس کا خیال ہے کہ وہ ارتقا کے اس مرحلے کی نشاندہی کرتی ہے جب عالم حیوانی اور عالم انسانی میں اخلاق و روحانیت کی بدولت اساسی نوعیت کی تفریق پیدا ہو گئی اور انسان کو اس کے ممکنات حیات کے باعث دنیا میں نائب حق مقرر کیا گیا تاکہ وہ عناصر فطرت پر حکمرانی کرے اور اپنے وجود کا سکہ عالم میں بٹھائے۔ اب وہ اپنے ماضی کی جبریت سے آزاد ہو کر خودی کے احساس کے باعث صاحب اختیار ہستی بن گیا۔ اس نے یہ نظریہ اپنی نظم ”روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے“ میں بڑی خوبصورتی سے ظاہر کیا ہے۔

روح ارضی آدم کو اس طرح مخاطب کرتی ہے :

کھول آنکھ زمیں دیکھ فلک دیکھ فضا دیکھ مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ
اس جلوہ بے پردہ کو پردوں میں چھپا دیکھ ایام جدائی کے ستم دیکھ جفا دیکھ

بے تاب نہ ہو معرکہ بیم ورجا دیکھ

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل یہ گھٹائیں یہ گنبد افلاک یہ خاموش فضا میں
یہ کوہ یہ صحرا یہ سمندر یہ ہوا میں تمہیں پیش نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینہ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ

سمجھے گا زمانہ تری آنکھوں کے اشارے دیکھیں گے تجھے دور سے گردوں کے ستارے
ناپید ترے بحر تخیل کے کنارے پہنچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرارے
تعمیر خودی کر اثر آہ رسا دیکھ

دراصل آدم کی ارتقائی اور اس کی مخصوص تخلیق میں کوئی بڑا فرق نہیں۔
عہد الست کا تصور ایک لحاظ سے دونوں حالتوں پر حاوی ہے۔ وَنَفَخْتُ فِيْهِ
مِنْ رُّوْحِيْ ارتقائی سفر کی ایک منزل ہے جب کہ آدم کی روح میں روح الہی کی
ایک پھونک شامل ہو گئی اور اس کے ساتھ اسے نئی ذمہ داریاں سونپ دی گئیں۔
اسے وہ امانت دی گئی جسے کائنات کے سب مظاہر نے قبول کرنے سے انکار کیا
تھا۔ اسے خلافت ارضی سے نوازا گیا اور فرشتوں سے اسے سجدہ کرایا گیا۔
روز الست کے عہد و پیمان کو حافظ نے طرح طرح سے بیان کیا ہے۔ اس کے
نزدیک آدم کی فضیلت کا طرہ امتیاز عشق و مستی ہے۔ آدم نے جنت میں
محسوس کیا کہ ان کی زندگی لیس دار مٹی سے شروع ہوئی، چلو اب اپنی اصلیت
یعنی عالم خاکدان کا رخ کر دو۔ حافظ جب عالم قدس اور روضہ رضوان کی
جلوہ سامانیوں کا ذکر کرتا ہے تو معاً خاکدان تیرہ کی دلاویزیاں اور دلفریبیاں
اسے اپنی طرف بڑے زور سے کھینچنے لگتی ہیں کیوں کہ ان میں سوز و ساز بھی
ہے اور مستی اور سرشاری کا سامان بھی۔ اسی کو وہ مجاز کہتا ہے۔ اگرچہ وہ اس
بات پر مصر ہے کہ مجاز، حقیقت کا عکس ہے، لیکن بعض اوقات ایسا محسوس

ہوتا ہے جیسے وہ اسے عالم علوی کے مقابلے میں تنزل سمجھ رہا ہو۔ لیکن اس نے
مجاز کو ہمیشہ اپنی توجہ کا مرکز بنائے رکھا اور اس سے وابستگی برقرار رکھی :

من ملک بودم و فردوس بریں جاہم بود
آدم آورد دریں دیر خراب آبادم
آدم کے دنیا میں آنے کو ”دامگہ حادثہ“ کی دلفریب ترکیب سے ظاہر کیا
طاہر گلشن قدسم چہ دہم شرح فراق
ہے :
کہ دریں دامگہ حادثہ چوں افتادم

عالم علوی کے تصور کے باوجود وہ اپنے پاؤں زمین پر ہمیشہ ٹکے رکھتا
ہے۔ لیس دارمشی جس سے آدم کی خلقت ہوئی، عالم کی تاریکیوں میں سے اُسے
جھانک جھانک کر اپنی یاد دہانی کرتی ہے۔ نہ صرف یہ کہ وہ بار بار یاد دہانی
کرتی ہے بلکہ اپنی ہنگامہ آرائیوں میں ایسا پھانس لیتی ہے کہ سایہ طوبیٰ اور
حوروں کا عشوہ و ناز اور جنت کا لبِ حوض سب کے سب طاقِ نسیاں کی
مذہر ہو جاتے ہیں :

سایہ طوبیٰ و دلجوئی حور و لب حوض
بہوای سرکوی تو برنت از یادم
پھر کہا ہے کہ اب میں عالمِ قدس کا طواف کیسے کروں جب کہ ارضیت نے مجھے
گرفتار کر رکھا ہے ؟ اس شعر میں حافظ ارضیت سے بلند ہو کر روحانی عالم کی
سیحہ کا آرزو مند نظر آتا ہے :

چگونہ طوفِ کف کنم در فضای عالمِ قدس
کہ در سراچہ ترکیبِ تختہ بند تنم
مینانہ عشق کی حلقہ بگوشی اختیار کر لینے کے بعد نئے نئے بکھیڑے اور
غم مبارک یاد دینے کو آتے ہیں اور عاشق کو اتنی فرصت اور مہلت بھی نہیں ملتی
کہ وہ عالمِ علوی کی طرف نظر اٹھا سکے :

تا شدم حلقہ گیوش در میخانہ عشق

ہر دم آید غمی از نو بمبار کب بادم

اقبال نے اس مطلب کو ادا کرنے کے لیے باری تعالا کو خطاب کیا ہے کہ
تو نے مجھے بہشت سے نکلنے کو تو نکال دیا اور دنیا میں بھیج دیا لیکن اب میں دنیا
کے ہنگاموں میں ایسا پھنس گیا ہوں کہ ان سے چھٹکارا پانا مشکل ہے۔ اب مجھ سے
ملنے کے لیے تجھے بہت انتظار کرنا پڑے گا۔ یہ اقبال کی عارفانہ شوخی کا خاص انداز
ہے :

یارغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں

کار جہاں دراز ہے، اب مرا انتظار کر

کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے حافظ مجاز کی دلفریبیوں میں ایک دم سے
چونک پڑا ہو اور یوم الست میں جو اس نے عہد و پیمان کیا تھا اس کی یاد اس
کے دل میں چٹکیاں لینے لگی۔ زاہد کو خطاب کرتا ہے کہ تو شراب کی تلچھٹ پیئے
قالوں پر ناستی نکتہ چینی کرتا ہے۔ انھیں یوم الست میں مستی اور بے خودی کا جو
تحفہ ملا ہے اسے وہ سینت سینت کر رکھتے ہیں۔ تجھے اس نادر تحفے کی قدر
کیا معلوم؟ ہم اس کے قدر شناس ہیں :

برو ای زاہد و بردرد کشاں خردہ گیر

کہ نہ داند جزاں تھنہ ہماروز الست

جس دن ہم نے چشمہ عشق پر وضو کیا اسی دن دنیا و مافیہا پر چار تبصیر پڑھ دی
یعنی بے خودی کے عالم میں ان سے بے نیاز ہو گئے۔ اس شعر میں ”ہماندم“ سے
روز الست کی طرف اشارہ ہے :

من ہماندم کہ وضو ساختم از چشمہ عشق

چار تبصیر ز دم یکسرہ بر ہرچہ کہ ہست

روز الست محبوب کی زلف کی خوشبو سونگھی تھی وہ اب تک مشام جاں
میں مہک رہی ہے۔ نفسیات میں خوشبو یاد کی زبردست محرک ہے :

عمریت تاز زلف تو بوی شنیدہ ایم

ناں بوی در مشام دل ما ہنوز یوست

ہمارا اور ذات باری کا جو مکالمہ ہوا اس کی آواز اب تک کانوں میں گونج رہی ہے۔ اس مطرب نے جو ساز بجایا تھا اس کی نئے حلقے میں بسی ہوئی ہے، ایسی کہ چاہے سب کچھ بھول جاؤں اسے کبھی نہیں بھول سکتا:

ندای عشق تو دلش در اندروں دادند فضای سینہ حافظ ہنوز پُر ز صداست
چہ ساز بود کہ در پردہ میزد آں مطرب کہ رفت عمرو ہنوز دم داغ پُر ز ہواست
روزِ الست کے جام کی نسبت اس شعر میں بھی ذکر ہے:

خزیم دل آنکہ، سمجھو حافظ

جامی ز می الست گیسرد

پھر کہا ہے کہ ازل میں محبوب کے لبوں نے ساقی گری کی اور مجھے جام پلایا۔ میں اس کے نشے میں اب تک مدہوش ہوں۔ یہاں روزِ الست اور ازل مترادف ہیں:

در ازل دادست مارا ساقی لعل لب

جرعہ جامی کہ من مدہوش آں جام ہنوز

مولانا روم کے یہاں اس سے ملتا جلتا مضمون ہے۔ آدم کے لیے انھوں نے کھاری مٹی کے الفاظ استعمال کیے ہیں جس پر ساقی الست نے اپنے ہونٹوں سے ایک گھونٹ چمک دیا۔ اس سے خاک میں جوش اور مستی پیدا ہو گئی اور اسی سے آدم کی تخلیق ہوئی۔ یہ ہماری کوشش کا نتیجہ نہیں بلکہ توفیقِ الہی سے ایسا ہوا:

جرعہ چوں رنجت ساقی الست بر سر ایں شورہ خاک زیر دست
جوش کرد آں خاک و مازاں جوشیم جرعہ دیگر کہ بس بی کوشیم

حافظ کہتا ہے کہ عشق میں سرمستی کا عیش انھی کا حصہ ہے جو رنج و تکلیف اٹھاتے ہیں۔ روزِ الست ہم نے بلی کہہ کر رنج و محن کا طوق اپنی گردن میں ڈال لیا لیکن ہم اسے اپنا سب سے بڑا عیش خیال کرتے ہیں کہ بغیر اس کے زندگی

بے مصرف ہے۔ لفظ بلی اور بلا کی صنعت تجنیس سے کلام کے لطف کو دو بالا کیا ہے۔
لیکن صنعت گری میں نہ تصنع ہے اور نہ معانی کی کھینچا تانی :

مقام عیش میسر نمی شود بی رنج
بلی بحکم بلا بستہ اند عہد الست

محبوب کو مخاطب کیا ہے کہ تیری آنکھ کی مستی کی یاد میں ہم بے خود اور
برباد ہو جائیں گے۔ دراصل اس طرح ہم قدیم عہد و پیمان (یوم الست) کی تجدید
کرنا چاہتے ہیں :

بیاد چشم تو خود را خراب خواہم ساخت
بنای عہد قدیم استوار خواہم کرد

روز الست سے میں نے بدستی اور پیمانہ کشی اپنا مسلک بنایا ہے۔ اب دنیا
والے خواہ مخواہ مجھ سے صلاح و تقویٰ کا وعدہ لینا چاہتے ہیں۔ میں اب اس کام
کا نہیں رہا۔ میں اب اپنے قدیم وعدے کو پورا کرنے میں مشغول ہوں :

مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مست

کہ یہ پیمانہ کشی شہرہ شدم روز الست

دوسری جگہ اسی مطلب کو بڑے لطیف انداز میں ادا کیا ہے :

صلاح کار کجا و من خراب کجا

بہیں تفاوت رہ کر کجا ست تا بکجا

ازل میں محبوب حقیقی نے اپنے جام سے ایک گھونٹ پلایا تھا۔ اس کا یہ
اثر ہے کہ میں حشر تک اپنا سرمستی کی وجہ سے نہیں اٹھا سکتا :

سرز مستی بزنگیر دتا صباح روز حشر

ہر کہ چوں من در ازل یک جرعه خوردا ز جام دوست

روز الست کے متعلق حافظ کے خیالات پر مولانا روم کا اثر معلوم ہوتا ہے۔

مولانا کے یہاں اس کی نسبت صراحتاً اور کنایتاً متعدد جگہ ذکر ہے۔ فرماتے ہیں کہ

موج الست اس زور سے اٹھی کہ اس نے قالب کی کشتی کو ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالا۔
 ایسا لگتا ہے کہ مولانا کے پیش نظر زندگی کا وہ قالب ہے جو آدم سے پہلے وجود رکھتا تھا
 موج الست نے اس کی قلب ماہیت کر دی اور وہ ایسا نہ رہا جیسا کہ پہلے تھا۔ گویا
 اس میں ارتقا کی اس کیفیت کی طرف اشارہ ہے جب زندگی نے یکا یک نیا چولا
 بدلا جسے انقلاب نوعی (میوٹیشن) کہتے ہیں۔ اس کے بعد وجود کو دیدار الہی نصیب
 ہوا اور عاشق و معشوق میں مکالمے کی نوبت آئی جسے قرآن کی زبان میں اَلَسْتُ
 بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلٰی کہا گیا ہے۔ مولانا نے تدریجی ارتقا کا اپنی مثنوی میں بڑی تفصیل
 سے ذکر کیا ہے لیکن اس شعر میں انقلاب نوعی کی طرف اشارہ ہے۔ انھوں نے
 قالب کا لفظ سانچے اور جسم کے معنی میں متعدد جگہ استعمال کیا ہے :

آمد موج الست کشتی قالب شکست

باز چو کشتی شکست رویت وصل لقاست

تدریجی ارتقا کے معنی میں لفظ قالب کو اس طرح استعمال کیا ہے :

ہمچو سبزہ بارہا روئیدہ ام

ہفت صد ہفتاد قالب دیدہ ام

مولانا فرماتے ہیں کہ جس وقت ذات باری اور انسان کے درمیان مکالمہ
 اور عہد و پیمان ہوا تو ارواح کو ایسا محسوس ہوا کہ جیسے لطف و عطا اور نور کا سمندر
 موجیں مار رہا ہو :

نوبت وصل لقاست نوبت حسن بقاست

نوبت لطف عطا است بحر صفا در صفاست

اس وقت الہی لطف و عطا کی موجیں اس زور سے اٹھیں کہ زندگی کے سمندر
 میں گرج اور کرک کے سوا کچھ سنائی نہیں دیتا تھا۔ جب سمندر میں ذرا سکون
 پیدا ہوا تو صبح سعادت طلوع ہوئی۔ یہ صبح مینا تھی بس نور ہی نور تھا۔ اس نور میں
 زندگی کا قافلہ آگے بڑھا اور عالم انسانیت ان بلندیوں پر فائز ہوا جو اس کے لیے

مقدّر تھیں :

موج عطا شد پدید غرش دریا رسید

صبح سعادت دمید صبح نہ، نور خدا ست

دوسری جگہ اسی مضمون کو اس طرح بیان کیا ہے کہ ساقی ماہروی کا ایک ایک گوشے سے نمودار ہوا۔ اس کے ہاتھ میں شراب سے لبالب ایک ٹھنڈیا تھی۔ وہ اسے بیچ میں رکھ کے اپنے عاشقوں کو بھر بھر جام پلانے لگا۔ مہکتی چمکتی شراب سے ایسا لگتا تھا جیسے شعلے نکل رہے ہوں۔ بھلا کوئی یقین کرے گا کہ پانی سے آگ کے شعلے نکلیں ! کوئی مانے یا نہ مانے، بات یوں ہی ہے مشتاقوں کی کیفیت اور ان کا دلی احساس اس کی تصدیق کرتے ہیں :

ساقی ماہروی در دست اوسبوی از گوشہ در آمد بنہاد در میانہ
پر کرد جام اول ز اں بادہ مشعل در آب میج دیدی کاتش زند زبانه
حافظ نے اپنی ایک غزل میں "در آب میج دیدی کاتش زند زبانه" کا مضمون تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ باندھا ہے۔ وہ معشوق کے لبوں کی سُرخی اور تازگی کو علامت کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ حسن ادا سے اس نے مضمون کو اپنا مخصوص رنگ و آہنگ عطا کر دیا اور وہ اسی کا ہو گیا۔ لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ اس کا ماتخذ مولانا کا شعر ہے :

آب و آتش بہم آمیختہ از لب لعل

چشم بد دور کہ بس شعبدہ باز آئدہ

مولانا نے یہ عجب بات کہی ہے کہ روزِ است صرف عاشق ہی مست و بے خود نہ تھے بلکہ محبوب حقیقی بھی مستی میں سرشار تھا۔ مستی کے عالم میں جس طرح لوگ اپنے پڑوسیوں کے دروازوں کو بعض اوقات دھکّا دے کر گرا دیتے ہیں، اسی طرح محبوب حقیقی نے مستی کے عالم میں ہمارے وجود کے دروازے کو توڑ ڈالا۔ اس سے مولانا کی مراد روزِ است میں زندگی کی قلبِ ماہیت ہے۔

وجود کا ایک دروازہ ٹوٹا، دوسرا لگ گیا :

بی پای طواف آریم گرد در آں شاہی

کو مست است آمد بشکست در مارا

غرض کہ مولانا اور حافظ دونوں کے یہاں روزِ الست عشق و مستی اور انسانی فضیلت کی علامت ہے۔ حافظ کے یہاں مستی اس قدر غالب ہے کہ وہ کہتا ہے کہ روزِ الست کے رازوں کو میں اس وقت بیان کر سکوں گا جب کہ شراب کے دو ساغر چڑھا لوں۔ مستی کی اصلی کیفیت مستی کے عالم میں ہی بیان ہو سکتی ہے :

گفتی ز سر عہد ازل یک سخن بگو

آنکہ بگویمت کہ دو پیمانہ در کشم

دوسری جگہ کہا ہے کہ اے دانش مند بزرگ میخانے جانے پر میری نکتہ چینی نہ کر۔ اگر میں شراب ترک کر دوں تو یہ روزِ الست کے عہد و پیمان کی خلاف ورزی ہوگی۔ میں نے ذاتِ باری سے وعدہ کیا ہے کہ اس کے عشق میں مست و بے خود رہوں گا۔ شعر میں پیمان اور پیمانہ میں صنعتِ تینیس سے خاص لطف پیدا کیا ہے :

الا ای پیر فرزانہ مکن عیہم زمیخانہ

کہ من در ترک پیمانہ دلی پیاں شکن دارم

حافظ کے یہاں ازل کا بھی ذکر ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس کے نزدیک ازل اور روزِ الست میں کوئی فرق نہیں بلکہ دونوں ایک ہی معنی میں استعمال ہوئے ہیں۔ ارتقا کے مرحلوں میں حیوانوں کا ازل انسانوں کے ازل سے مختلف ہے۔ جمادات کا ازل ان دونوں کے ازل سے علاحدہ ہے۔ ازل کے اضافی ہونے کے مد نظر انسان کا ازل روزِ الست ہے۔ جب اس نے ذاتِ باری یا خود اپنی صفاتِ عالیہ سے عہد کیا کہ وہ عشق و محبت کو اپنے اوپر طاری

کرے گا۔ حافظ نے اسی ازل کی طرف اشارہ کیا ہے :

نہ این زماں دل حافظ در آتش ہوس است

کہ داغدار ازل بہجو لالہ خود روست

روز الست محبوب کی آواز چنگ کی صدا سے بھی زیادہ دل نواز تھی۔ حافظ کہتا

ہے کہ میرے وجود کی ابتدا اس آواز سے ہوئی۔ پھر دنیا میں میرے ہاتھ میں زلفِ یار پکڑادی جو بعد میں میری دائمی گرفتاری کی علامت بن گئی۔ میری دنیا اور عقبی دونوں کا کام بن گیا اور میرے نصیب میں جو تھا وہ مجھے مل گیا۔ نغمہ اور زلف دونوں مستی کو ابھارتے ہیں۔ ان سے بڑھ کر اور کوئی نعمت نہیں جس کا تصور کیا جاسکے :

مُراد دُنئی و عقبی بمن بخشید روزی بخش

بگو شمع قول چنگ اول بدستم زلف یار آخر

اقبال کے نزدیک زندگی کے ممکنات کبھی ختم نہیں ہوتے۔ انسانی عظمت کا تقاضا یہ ہے کہ وہ انہیں ظہور میں لانے کے لیے جدوجہد کرتا رہے۔ حضرت موسیٰؑ کے متعلق لن ترانی کی قرآنی آیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ حق تعالیٰ انسان کو دیکھنے کا منتظر ہے یعنی یہ کہ زندگی کے لامحدود امکانات ابھی ظہور میں نہیں آئے ہیں جو انسانی خلقت میں ودیعت ہیں :

کشای چہرہ کہ آنکس کہ لن ترانی گفت

ہنوز منتظر جلوہ کف خاک است

اقبال کی یہ غزل انسانی عظمت کا ترانہ ہے۔ وہ عالم قدس کا راز دار ہونے کے باوجود ارضیت کا قدر دان ہے۔ انسان کو دنیا میں بہت کچھ کرنا ہے۔ اسے خدا نے مضرب بنایا ہے اور عالم ساز ہے۔ وہ اس ساز کے تار پر اپنی مضرب مارے تو اس میں سے طرح طرح کے نغمے نکلیں گے :

جہاں رنگ بوسیدہ تو میگوئی کہ رازست ایس یکی خود را بتارش زن کہ تو مضرب ساز است ایس
نگاہ جلوہ بدست از صفای جلوہ می انسرزد تو میگوئی حجاب است این نقاب است ایس مجاز است ایس

بیاد رکش طناب پر وہ ہای نیلگونش را
کہ مثل شعلہ عریاں بر نگاہ پاکباز است ایس

پھر کہا ہے کہ مجھے اپنی دنیا فردوس بریں سے زیادہ دل فریب معلوم ہوتی ہے
کیوں کہ یہ ذوق و شوق کا مقام ہے اور حریم سوز و ساز ہے۔ بہشت میں تو سکون
ہی سکون ہوگا۔ وہاں ہمارا دل کیسے لگے گا:

مرا ایس خاکدان من ز فردوس بریں خوشتر
مقام ذوق و شوق است ایس حریم سوز و ساز است ایس

اقبال اپنے وجود کو امانت خیال کرتا ہے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے کہ اگر میرے
وجود کی تعمیر میں ایک ذرے کی بھی کمی ہو جائے تو میں اس قیمت پر حیات جاودا
کو حاصل کرنے کا متمنی نہیں ہوں۔ میرا وجود چونکہ ذات باری تعالیٰ کی امانت
ہے اس لیے اس کا مکمل نشو و نما اور اس کے پوشیدہ امکانات کو ظہور میں
لانا میرا فرض ہے:

اگر یک ذرہ کم گردد ز انگیز وجود من
بایں قیمت نمی گیرم حیات جاودانی را

اقبال حافظ کا ہم خیال ہے کہ انسان نے عشق کی بے قراری اپنے اوپر روز
ازل سے طاری کی۔ وہ کہتا ہے کہ ازل میری بے قراری اور اضطراب کا آئینہ دار
ہے اور اب میرے انتظار کے ذوق و شوق کو ظاہر کرتا ہے۔ یعنی انسانی زندگی کی
ابتداء عشق سے ہوئی اور بعد میں یہی عشق ارتقا اور نشو و نما کی قوت محرکہ بن گیا۔
اقبال نے اس موضوع پر بہت کچھ لکھا ہے کہ عشق، ہستی کے لیے سب سے
بڑی قدر ہے۔ یہ ایک وجدانی کیفیت ہے جس کا خاقانہ مستی اور جذبہ
ہے۔ یہ آزادی کی ضمانت ہے۔ اسی محرک عمل کی بدولت انسان اپنی مخفی
صلاحیتوں کو بیدار کرتا اور انھیں بروئے کار لاتا ہے۔ اس کی دائمی آرزو و مندی
تخلیقی نوعیت رکھتی ہے:

ازل تاب و تب دیرینہ من

ابد از ذوق و شوق انتظارم

جس مستی اور سرشاری کا حافظ نے ذکر کیا ہے، اقبال اس سے آشنا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ مستی میں اگر محبوب بے حجاب ہو کر سامنے آجائے تو بھی شوق میں کمی نہیں آتی بلکہ اس میں اور اضافہ ہوتا ہے۔ چاہے وہ دیکھے یا نہ دیکھے دل کے پیچ و تاب کی کسک اپنی جگہ قائم رہتی ہے :

از چشم ساقی مست شرابم بنی می خرابم ، بنی می خرابم

شوقم فزوں ترا ز بنی حجابی بینم نہ بینم در پیچ و تاہم

از من بروں نیست منزل لگہ من من بنی نصیبم را ہی نیابم

ازل میں انسان کی نمود توفیق الہی کی رہیں منت تھی۔ ابتدا ہی سے اس کے لیے یہ دھری مشکل درپیش رہی ہے کہ ذات الہی سے دور کیسے رہے اور اس کا قرب کس طرح حاصل ہو؟ خالق حیات کے قرب و اتصال کے بغیر زندگی اجیرن ہے۔ اقبال نے یہ بات بڑے لطیف انداز میں کہی ہے :

بنی تو از خواب عدم دیدہ کشودن نتواں

بنی تو بوجدن نتواں با تو نمودن نتواں

عشق جو انسان کی تخلیق کا ضامن تھا، اسی کی بدولت وہ عالم میں ممتاز ہوا۔ فطرت کا انجام مرگ دوام ہے لیکن اس کے برعکس عشق نے انسان کو ابدیت سے ہم کنار کر دیا :

امی عالم رنگ و بو ایں صحبت ماتا چند

مرگ است دوام تو عشق است دوام من

حافظ کی طرح اقبال بھی کہتا ہے کہ حق تعالیٰ انسان کا مشتاق ہے۔ وہ حرم و بت خانہ سے بے نیاز ہے اور عاشقوں کی طرف خود مشتاقانہ انداز میں بڑھتا ہے۔ وہ حق تعالیٰ کو خطاب کرتا ہے کہ تو میری طرف جب آتو گھلے بندو

آ، کیوں کہ میرا دل تیرا گھر ہے۔ وہاں آنے میں تجھے بھجک اور تامل نہ ہونا چاہیے؛
نہ تو اندر حرم گنجی نہ در بیت خانہ می آئی لیکن سوی مشتاقاں پہ مشتاقانہ می آئی
قدم بے باک تر نہ در حرم جان مشتاقاں تو صاحب خانہ آخر چرا در دانہ می آئی
دوسری جگہ کہا ہے:

در طلبش دل تنید دیر و حرم آفرید

ماہہ تمنای او، او بہ تمنای ماست

فرشتوں کے مقابلے میں انسان کی عظمت واضح کی ہے، اس لیے کہ ان
کے سجدے سوز و گداز سے محروم ہیں:

پیکر نوری کو ہے سجدہ میسر تو کیا

اس کو میسر نہیں سوز و گداز سجود

ایک جگہ کہا ہے کہ اگرچہ انسان خاکی نہاد ہے لیکن اس کا مقام ثریا سے
بھی بلند ہے۔ پھر خدا سے شکوہ کیا ہے کہ اسے ایسا بلند مقام عطا کرنے کے
باوجود اس کو اتنی عمر کم دی کہ وہ اپنے حوصلے اور عزائم پورے نہیں کر سکتا۔
گردوں کے شیشے میں جتنی شراب تھی وہ ہم پی کر ختم کر چکے۔ ساقی ازل سے درخواست
ہے کہ ہم سے بخل نہ کر، ایک شراب کی بوتل اور عطا کر۔ ایسی شراب جو امرت ہو؛
ہر چند زمین سائیم بر تر ز ثریا نسیم دانی کہ نمی زبید عمری چو شمر مارا
ایں شیشہ گردوں را از بادہ تہی کریم کم کاسہ مشو ساقی، مینای دگر مارا
جو راز سینہ ہستی میں پوشیدہ تھا وہ آب و گل کی شوخی سے انسان
کی صورت میں ظہور پذیر ہوا:

آں راز کہ پوشیدہ در سینہ ہستی بود

از شوخی آب و گل در گفت و شنود آمد

انسانی عروج و ارتقا کو دیکھ کر انجم سمجھ جاتے ہیں کہ کہیں یہ ٹوٹا ہوا تار
مہ کامل نہ بن جائے۔ وہ جانتے ہیں کہ اس لی ترقی اور عروج کی کوئی مداور انتہا

نہیں: عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں

کہ یہ ٹوٹا ہوا تارِ مہِ کامل نہ بن جائے

پھر کہا ہے کہ جہان کو آباد اور بارونق انسان نے بنایا۔ فرشتوں کے بس کی یہ بات نہ تھی کیوں کہ اس کے لیے بڑا حوصلہ درکار ہے۔ فرشتوں میں یہ حوصلہ کہاں! وہ مقامِ شوق کے بیچ و خم کو کیا جانیں؟

قصور وار غریب الدیار ہوں لیکن ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد مقامِ شوق ترے قدیوں کے بس کا نہیں انھ کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد اقبال نے حافظ کے برعکس آتشِ عشق کو اپنی مقصدیت سے وابستہ کیا۔ حافظ کہہ رہا ہے عشقِ عشق کی خاطر ہے۔ اقبال کے یہاں عشقِ اجتماعی مقاصد کے لیے ہے۔ اگرچہ خالص عشق کی جھلکیاں بھی اس کے کلام میں موجود ہیں۔ دونوں نے عشق کے ساتھ آگ کا ذکر کیا ہے:

بر دل آدمِ زدی عشقِ بلا انگیز را آتش خود را باغوشِ نیستانی نگر
شوید از دامنِ ہستی داغِ ہای کہنہ را سنتِ کوشی ہای ایں آلودہ دامانی نگر
خاکِ ما خیزد کہ سازد آسمانی دیگر ی ذرہٴ ناچیز و تعمیرِ بیابانی نگر
اقبال کے نزدیک اس سے بڑھ کر انسان کی فضیلت کیا ہوگی کہ اس کی فطرت کو فطرتِ الہی کے مطابق بنایا گیا۔ اسے اختیار دیا کہ وہ اپنے فکر و عمل سے حالات و حقائق میں تفسیر کرے اور جو کچھ موجود ہے اس کی اپنے منشا کے مطابق صورت گری کرے۔ عالمِ رنگ و بو کے ماوراءِ جوچمن اور آشیانی ہیں ان بھی وہ کھوج لگا سکتا ہے۔ ان اشعار میں اقبال نے اپنی مقصدیت کے اشارے کیے ہیں:

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
تہی زندگی سے نہیں یہ فضا میں یہاں سیکڑوں کارواں اور بھی ہیں
قناعت نہ کر عالمِ رنگ و بو پر چن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں

اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا

کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

اقبال نے ”پیام مشرق“ میں میلادِ آدم کا منظر نہایت دلکش انداز میں

پیش کیا ہے۔ روزِ الست کے بجائے وہ روزِ ازل کا ذکر کرتا اور قرآنی آیت ”اِنِّیْ

جَاعِلٌ فِی الْاَرْضِ خَلِیْفَۃً“ (اور میں زمین میں اپنا نائب بنانے والا ہوں۔) کو

اپنا ماخذ ٹھہراتا ہے :

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگر ہی پیدا شد حسن لرزید کہ صاحبِ نظر پیدا شد

خبری رفت رگِ گردوں بہ شبستانِ ازل حذر ای پردگیاں پردہ دری پیدا شد

فطرت آشفت کہ از خاک جہان مجبور خود گری، خود شکنی، خود گری پیدا شد

آرزو بی خبر از غوش بہ آغوشِ حیات چشم واکر دو جہان دگری پیدا شد

زندگی گفت کہ در خاک پیدم ہمہ عمر تا ازیں گنبدِ دیرینہ دری پیدا شد

”بالِ جبریل“ میں وہ منظر بیان کیا ہے جب کہ فرشتے آدم کو جنت سے

رخصت کر رہے ہیں۔ فرشتوں کی زبان پر انسانی فضیلت کا یہ ترانہ تھا :

عطا ہوئی ہے تجھ روز و شب کی بے تابی خبر نہیں کہ تو خاکی ہے یا کہ سیمانی

سنا ہے خاک سے تیری نمود ہے لیکن تری سرشت میں ہے کو کبھی دمہستانی

جمال اپنا اگر خواب میں بھی تو دیکھے ہزار ہوش سے خوش تر تری شکرِ خوانی

گراں بہا ہے ترا گریہ سحر گاہی اسی سے ہے ترے نخل کہن کی شادابی

تری نوا سے ہے بے پردہ زندگی کا ضمیر کہ تیرے ساز کی فطرت نے کی ہے مضرابی

”جاوید نامہ“ میں اس سے ہلتا جلتا مضمون دوسرے انداز میں بیان کیا

ہے۔ اس کا عالم خیال کا سفر ”تمہیدِ آسمانی“ سے شروع ہوتا ہے۔ آسمانِ زمین

کو اس کی کٹافوں اور تارکیوں پر طعنہ دیتا ہے اور ان کے مقابلے میں اپنی پاکیزگی

اور تابندگی کی ڈینگ مارتا ہے۔ آسمان کا طعنہ سن کر زمین کو بڑا رنج ہوا۔ اسی

شرم و خجالت کی حالت میں وہ حضرتِ حق کے روبرو جا کر شکوہ کرتی ہے۔ اس پر

حضرت حق نے زمین کو بشارت دی کہ تیرے سینے میں ایسی امانت پوشیدہ ہے جس کی روشنی کے سامنے سب روشنیاں ماند پڑ جائیں گی۔ تیری خاک آدم کو پروان چڑھائے گی جس کا روحانی ارتقا آسمان کو حیرت میں ڈال دے گا۔ اس کی عقل کائنات کے سر بستہ راز معلوم کرے گی اور اس کا عشق لامکاں کے سارے بھید ایک ایک کر کے کھول دے گا۔ اگرچہ وہ خود خاک سے بتا ہے لیکن اس کی پرواز فرشتوں کی پرواز سے بڑھ کر ہے۔ اس کی شوخی نظر سے کائنات بامعنی بنے گی۔ زمین ہی پر اس کے خیر و شر کے معرکے ہوں گے، اس لیے وہ آسمان سے فضیلت میں زیادہ ہے۔ اس بشارت حق کے بعد نغمہ ملائک شروع ہو جاتا ہے :

فروع مشت خاک از نوریان افروز شود روزی زمین از کوکبیر او گردوں شود روزی
خیال او کہ از سیل حوادث پرورش گیرد ز گرداب پہر نیلگوں بیرون شود روزی
یکی در معنی آدم، نگر، از ما چہ می پرسی ہنوز اند طبیعت می غلہ موزوں شود روزی
چنان موزوں شود این پیش پا افتادہ ضحوی کہ یزدان را دل از تابہ او پیوں شود روزی
انسانی زندگی کے کبھی نہ ختم ہونے والے ممکنات کی جانب وہ اپنے اس شعر میں اشارہ کرتا ہے :

کشای پردہ ز تقدیر آدم خاکی
کہ ما برگذر تو در انتظار خودیم

جبر و اختیار

اقبال کی مقصدیت کا یہ اقتضا تھا کہ وہ پیہم آدم و مندی اور سعی و جہد کا قائل ہو۔ چنانچہ اس نے بار بار اس کا ذکر کیا ہے کہ انسان اپنی کوشش سے اپنے خارجی حالات بدل سکتا ہے اور اپنی تقدیر کو بھی اپنے منشا کے مطابق ڈھال

سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ انسان خارجی اعتبار سے فطری جبر کی بندھنوں میں جکڑا ہوا ہے لیکن اندرونی طور پر وہ آزاد اور مختار ہے۔ دروں و بروں کے اس فرق کی وجہ سے اسے سخت روحانی کش مکش میں مبتلا ہونا پڑتا ہے۔ توفیق الہی جب اس کی اندرونی آزادی کے اظہار میں ممد و معاون ہوتی ہے تو وہ بڑی سے بڑی خارجی رکاوٹوں اور اڑچنوں کو دور کر دیتا اور اپنے گرد و پیش پر قابو پالیتا ہے۔

اقبال کہتا ہے کہ انسان کی تقدیر خود اس کے تخلیق عمل میں پوشیدہ ہے۔ تشبیہ و استعارہ کی زبان میں اس نے کہا کہ اگر تو اپنے کو خاک کے مثل بنائے گا تو آندھیوں کے جھکڑ تجھے ادھر سے ادھر اڑاتے پھریں گے اور تیرے ذرے منتشر اور پریشان رہیں گے۔ اگر تو اپنے میں پتھر کی سی سختی پیدا کرے گا تو تجھ سے شیشہ توڑنے کا کام لیں گے۔ اگر تو شبنم ہوگا تو گراوٹ تیری تقدیر ہے۔ سمندر بنے گا تو تو اپنی حرکت اور توانائی کے باعث ہمیشگی پالے گا:

خاک شو نذر ہوا سازد ترا سنگ شو بر شیشہ اندازد ترا
شبنمی افتندگی تقدیر تست قلزمی پایندگی تقدیر تست

اقبال کا خیال ہے کہ انسان اپنی جدوجہد سے اپنی تقدیر کا مالک بن جاتا ہے، یعنی وہ اپنی ذات اور فطرت اور معاشرے کے عائد کیے ہوئے قیود و تعینات سے بالاتر ہو سکتا ہے۔ مستقبل ایک کھلا ہوا امکان ہے۔ یہ ازل ہی سے بطور امکان ہے نہ کہ مقررہ نظم حوادث کی حیثیت سے جس کے معین قد و قال ہوں۔ اس میں شک نہیں کہ زندگی خارجی فطری قوانین کی پابند ہے لیکن اس کی اندرونی آزادی کی کوئی حد اور انتہا نہیں:

چہ می پری چگون است و چہ گون نیست کہ تقدیر از نہاد او بروں نیست
چہ گویم از چگون و بی چگونش بروں مجبور و مختار اندرونش
تو ہر مخلوق را مجبور گوی اسیر بند نزد و دور گوی
ولی جاں از دم جاں آفرین ست بچندیں جلوہ با غلوت نشیں است

زجیر او حدیثی درمیاں نیست کہ جاں بی فطرت آزاد جاں نیست
 شیخوں بر جہان کیف و کم زد ز مجبوری بمختاری قدم زد
 انسانی زندگی میں اگر پہلے سے مقرر کی ہوئی حالت کو مانا جائے تو عالم
 ایک بندھے ٹکے منصوبے سے زیادہ نہیں جس میں منفرد حوادث اپنی اپنی جگہ
 وقوع میں آتے ہیں۔ اقبال کہتا ہے کہ یہ ایک طرح کی چھپی ہوئی مادیت ہے جس
 میں میکا نکی جبر کی جگہ تقدیر لے لیتی ہے۔ اگر زندگی کی یہ تعبیر و توجیہ کی جائے
 تو عمل کی آزادی باقی نہیں رہتی۔ اگر زندگی پہلے سے مقرر کیے ہوئے مقاصد
 کی پابند ہے تو ہماری دنیا آزاد، ذمہ دار اور اخلاقی انسانوں کی دنیا نہ ہوگی
 بلکہ وہ ایسی کٹھ پتلیوں کی تماشا گاہ بن جائے گی جس کی ڈور کو پیچھے سے کوئی
 کھینچ کر حرکت دیتا ہو۔ دراصل آزادی اور ذمہ داری کے خیالات ایک دوسرے
 میں اس طرح پیوست ہیں کہ انھیں الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اگر انسان اپنے
 عمل میں مجبور ہے تو وہ کسی کے سامنے مسئول اور ذمہ دار نہ ہوگا۔ زندگی کی
 قدریں بغیر آزادی کے اصول کو مانے ہوئے بے معنی ہیں۔ ان کے بغیر
 تہذیب و تمدن اپنی ترقی سے اصلی محرک سے محروم رہیں گے۔ علم اور ارادے
 کی کار فرمائی سے آدم نے ملائکہ پر برتری حاصل کی۔ آزادی کا اساسی تصور یہ ہے
 کہ انسان کو یہ اختیار ہے کہ خیر و شر میں سے کسی ایک کو اپنے عمل کے لیے منتخب
 کرے۔ وہ جو منتخب کرے گا اسی کے مطابق اس کی زندگی کی تشکیل ہوگی۔ اگر
 ایک تقدیر انسان کے لیے سازگار نہیں تو وہ خدا سے دوسری اس سے بہتر
 تقدیر طلب کر سکتا ہے۔ اگر اس کی طلب میں اخلاص اور شدت ہے تو ضرور
 اسے وہ ملے گا جو وہ چاہتا ہے :

گر ذیک تقدیر خوں گرد و جگر خواہ از حق حکم تقدیر دگر
 تو اگر تقدیر نو خواہی رواست زانکہ تقدیرات حق لا انتہاست
 اگر انسان اپنے نفس میں تبدیلی پیدا کر لے تو اس کی تقدیر اس کے منشا کے

مطابق بدل سکتی ہے :

تری خودی میں اگر انقلاب ہو پیدا

عجب نہیں ہے کہ یہ چار سو بدل جائے

فطرت مجبور ہے لیکن انسان مجبور نہیں۔ وہ خاک زندہ ہے اور عالم فطرت

کی طرح مجبور نہیں :

ناچیز جہانِ مہ و پرویں ترے آگے وہ عالم مجبور ہے، تو عالم آزاد
ترے مقام کو انجم شناس کیا جانے کہ خاک زندہ ہے تو تابع ستارہ نہیں
اقبال کے خیالات کا علمی تجزیہ کیا جائے تو وہ مغربی مفکروں اور اپنے
پیشرو سید احمد خاں کی طرح انسانی اختیار کا قائل تھا۔ ایسا ہونا لازمی ہے کیوں کہ
وہ اجتماعی اصلاح و ترقی اور تسخیر فطرت کے مقاصد اپنی شاعری میں پیش کرنا چاہتا
تھا۔ اس کا یہ خیال تعقل ہی پر کیوں نہ مبنی ہو لیکن اس نے اسے جذباتی رنگ
دے دیا ہے۔ اس نے ایسا اس واسطے کیا کیوں کہ وہ اپنی بات میں تاثیر پیدا
کرنا چاہتا تھا۔ اگر وہ اپنی شاعری میں یہ نہ کرتا تو اپنے خیالات نشر میں بیان کرتا۔
اختیار کا عقیدہ اس کی مقصدیت کے لیے بنیادی حیثیت رکھتا تھا۔ اس کے
برعکس حافظ کے پیش نظر اجتماعی مقصدیت نہیں تھی بلکہ وہ اپنے اندرونی جذبہ و
احساس کی شدت کو اپنی شاعری میں ظاہر کرنا چاہتا تھا۔ وہ جبر کے اصول کو
مانتا تھا جو اس کے ذاتی تجربے پر مبنی تھا۔ اس کے حالات سے پتا چلتا ہے کہ
تفسیر کشاف اکثر اس کے مطالعے میں رہتی تھی۔ اس کا مصنف زرخشری اپنے
زمانے کا مشہور معتزلی گزرا ہے۔ معتزلہ انسانی عمل میں مکمل اختیار کے قائل تھے۔
حافظ اپنے زمانے کے چوٹی کے عالموں میں شمار ہوتا تھا۔ اس نے تفسیر کشاف
پر تنقیدی حاشیہ بھی لکھا تھا۔ اس کا امکان ہے کہ اس پر معتزلہ کے
خیالات کا الٹا اثر ہوا ہو۔ چنانچہ انسانی مجبوری کے متعلق اس کے تصورات اس
کے تمام کلام میں یکسر ہوئے ہیں۔ دراصل ہر زمانے میں علمی محققوں کا اکثر

یہ عقیدہ رہا ہے کہ انسان فاعل مختار نہیں بلکہ اس کا ارادہ بڑی حد تک خارجی قوتوں کا پابند ہے جن پر اسے قابو حاصل نہیں۔ اہل مذہب کا بھی زیادہ تر یہ رجحان رہا ہے کہ انسانی ارادہ، حق تعالیٰ کے ارادے کا پابند ہے۔ وَمَا تَشَاءُونَ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ۔ (”اور تمہارا چاہنا کچھ نہیں بجز اس کے کہ اللہ چاہے“۔) اسی کو مشیت بھی کہتے ہیں۔ یہ بھی جبر ہی کی ایک لطیف شکل ہے۔ بیسویں صدی کے سب سے بڑے سائنسٹ آئن سٹائن کا کم و بیش یہی عقیدہ تھا۔ وہ خدا کے وجود کو مانتا تھا۔ اس کا عقیدہ تھا کہ انسان کے عمل اور ارادے کے پیچھے مشیت کام کرتی ہے جسے وہ لزوم اور ناگزیریت کہتا ہے۔ حافظ بھی لزوم کا قائل تھا۔ اس کا خیال تھا کہ خدا نے آدمی کو جیسا بنا دیا وہ ہمیشہ ویسا ہی رہے گا، وہ اپنے کو بدل نہیں سکتا۔ اس کی تقدیر روزِ ازل سے مقرر ہے۔ رنج و راحت سب خدا کی طرف سے ہے۔ خدا ہی انسانی زندگی کی صورت گری کرتا ہے۔ چنانچہ اس کے اسمائے حسنیٰ میں ایک اَلْمُصَوِّرُ بھی ہے۔ انسان کا علم اور عمل اس الوہی صورت گری کی تاثیر سے باہر نہیں جاسکتا۔ چونکہ وہ خود محدود مخلوق ہے اس لیے اس کا علم اور عمل بھی محدود ہے۔ چاہے وہ کتنی مادی اور روحانی ترقی کرے وہ ہمیشہ محدود رہے گا۔ وہ کبھی بھی فاعلِ مختار نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ وہ کہتا ہے :

گر رنجِ پیشت آید و گراحت ای حکیم
نسبت مکن بغیر کہ اینہا خدا کند

عمل کے لیے فیصلہ اور انتخاب کرنے کی آزادی کے متعلق اس کا خیال ہے کہ اس پر بھی انسان کو اختیار اور قدرت حاصل نہیں۔ ظاہر ہے کہ جب اختیار، ارادے سے باہر ہے تو اس کا ہونا نہ ہونا بے معنی ہے۔ اس سے دل کبھی بھی مطمئن نہیں ہو سکتا۔ اختیار میں بے اختیاری کو اس طرح بیان کیا ہے :

چگونہ شاد شود اندرون نگینم

باقیاری کہ از اختیار بیرونست

قضا و قدر میں کسی کی مجال نہیں کہ کوئی دخل دے سکے۔ وہ جو پہلے سے
مقدّر ہے اسے انسانی تدبیر اور کوشش نہیں بدل سکتی۔ گناہ اور زہر کا دار و مدار
بھی خدا کی مشیت پر ہے نہ کہ انسانی ارادے پر :

مکن بچشم حقارت نگاہ درمن مست

کہ نیست معصیت وزہدنی مشیت او

حافظ رضا بقضا کا قائل ہے۔ چنانچہ اس نے اپنی تائید میں ہاتھ میخانہ
کا قول سند کے طور پر پیش کیا :

بیا کہ ہاتھ میخانہ دوش بامن گفت

کہ در مقام رضا باش وز قضا مگریز

مولانا روم نے جبر و اختیار کے معاملے میں درمیانی راستہ اختیار کیا تھا۔
لیکن قضا و قدر کی نسبت انہوں نے بھی وہی کہا جو حافظ نے کہا ہے۔ ایک جگہ وہ
فرماتے ہیں کہ قدرت پرندوں کو اڑنے کے لیے بال و پر دیتی ہے۔ انہی کی
بدولت شاہین، بادشاہ کے محل کی طرف جاتا اور وہاں اس کا منظور نظر بنتا
ہے۔ انہی بال و پر سے کوآ قبرستان کی طرف جاتا ہے۔ دونوں نے وہی کیا جو
قضا و قدر نے پہلے سے مقدّر کر دیا تھا۔ وہ اس قدر قوی جبر کے بندھنوں سے اپنے
کو آزاد نہیں کر سکتے تھے :

بال بازاں را سوی سلطان برد

بال زافاں را بگورستان برد

حافظ کہتا ہے کہ میں اس کی طلب کے راستے میں بہت کچھ ہاتھ پاؤں مارتا
ہوں لیکن یہ میرے بس کی بات نہیں کہ قضا و قدر کو بدل سکوں۔ میں بس اتنا ہی
آگے بڑھ سکوں گا جتنا کہ میرے لیے پہلے سے مقدّر ہے۔ اس کے آگے ایک قدم

نہیں اٹھا سکتا :

آنچه سعی است من اندر طلبش بنو دم

ایں قدر ہست کہ تغیر قضا نتواں کرد

ساقی جو کچھ عنایت کر دے اسے قبول کر لو۔ تمہیں یہ پوچھنے کا حق نہیں کہ اس نے جو شراب دی وہ چھنی ہوئی اور صاف ہے یا تلچھٹ۔ تسلیم و رضا کا یہی شیوہ ہے۔ اس کے خلاف دم مارنا بے وقوفی ہے :

بدر د و صاف ترا حکم نیست خوش درکش

کہ ہر چہ ساقی ما کرد عین الطاف ست

حافظ اپنی مجبوری پیش کرتا ہے کہ مجھے قضا و قدر نے جس راستے پر ڈال دیا

اسی پر چل رہا ہوں۔ استاد ازل مجھ سے جو کہلواتا ہے، وہی کہتا ہوں۔ اگر میں گل ہوں یا خار ہوں تو اس کی ذمہ داری مجھ پر نہیں :

بارہا گفتہ ام و بار دگر میگویم کہ من دلشدہ ایں رہ نہ بخود می پویم

در پس آئینہ طوطی صفتم داشتمہ اند آنچه استاد ازل گفتہ بگو می گویم

من اگر غارم و گر گل چمن آرای ہست کہ ازاں دست کہ او می کشدم میرویم

اسی مضمون کا دوسری غزل میں اعادہ کیا ہے کہ میں چمن میں خود سے

نہیں آگا ہوں، اس لیے تم میری سرزنش مت کرو۔ میرے مالی نے جس طرح

سے میری پرورش کی اس کے مطابق میں آگا اور پروان چڑھا۔ اس ایک شعر میں

نہ صرف اپنی مجبوری ظاہر کی ہے بلکہ تعلیم و تربیت کے اصول کی طرف لطیف اشارہ

بھی کر دیا ہے :

مکن دریں چمن سرزنش بخود روی

چنانکہ پرورشم میدہند میرویم

حافظ کہتا ہے کہ میری گنہ گاری پر ملامت نہ کرو کیوں کہ میں جانتا ہوں کہ میں

نے وہی کیا جو مشیت کو منظور تھا :

مکن بنامہ سیاہی طامت من مست
کہ آگہست کہ تقدیر بر سرش چہ نوشت
آنچہ اور نخت بہ پیمانہ ما نو شیدیم
اگر از خمر بہشت است و گر بادہ مست

دوسری جگہ اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے :

من زمسجد بخرابات نہ خود افتادم
ایں ہم از عہد ازل حاصل فرجام افتاد

لزوم و جبر کا قائل ہونے کے باوجود حافظ کہتا ہے کہ اگرچہ گناہ میرے اختیار میں نہ تھا لیکن ادب کا تقاضا ہے کہ میں اس کی ذمہ داری اپنے اوپر اوڑھ لوں۔ طریقی ادب سے اس کی مراد یہ ہے کہ اجتماعی زندگی اور شریعت فرد کو اپنے عمل کا ذمہ دار ٹھہراتی ہے۔ وَهَذَا يَنْبَاهُهُمْ عَلَى أَنَّ فِي هَذَا اس جانب اشارہ ہے کہ انسان کو خیر و شر کے انتخاب میں اپنا اختیار استعمال کرنا چاہیے کیوں کہ اسی اخلاقی کش مکش میں اس کی فضیلت پوشیدہ ہے۔ چنانچہ حافظ مصالحتی کے سامنے تسلیم غم کرتا اور اپنے گنہ گار ہونے کا احترام کرتا ہے۔ اس سے اس کی اخلاقی عظمت ظاہر ہوتی ہے :

گناہ اگرچہ نبود اختیار ما حافظ
تو در طریق ادب کوش و گو گناہ منست

جبر و اختیار کے معاملے میں حافظ اور اقبال کے خیالات میں اساسی فرق ہے۔ دراصل اس مسئلے کو اسلامی علم کلام میں بڑی اہمیت رہی ہے۔ قرآن میں دونوں طرح کی آیتیں ہیں۔ ایسی بھی ہیں جن سے اختیار کی اور ایسی بھی ہیں جن سے جبر کی تائید ہوتی ہے۔ جب خدا قادر مطلق اور عالم غیب ہے تو پھر انسان کا ارادہ اور اختیار کہاں باقی رہتا ہے ؟ خدا، خیر و شر دونوں کا خالق ہے۔ اس کے علم میں پہلے سے یہ بات تھی کہ ان کے کیا نتائج برآمد ہوں گے۔ اشاعرہ کا

کہتا تھا کہ خدا نے انسان کی تقدیر پہلے سے مقرر کر دی ہے جس میں تبدیلی ممکن نہیں۔ واقعات و حوادث میں جو اسباب کا سلسلہ نظر آتا ہے وہ نظر کا دھوکا ہے حقیقت میں ان کا ظہور خدا ہی کے ارادے سے ہوتا ہے، اس لیے حوادث کا اصلی سبب حق تعالیٰ ہے۔ اشاعرہ نے فطرت کے قوانین کی یکسانیت سے بھی انکار کیا کیونکہ ان کی تہ میں بھی حق تعالیٰ کا حکم کام کرتا ہے۔ فطرت بھی اس کے حکم کے خلاف نہیں جاسکتی۔ اس کے برعکس معتزلی علما کہتے تھے کہ انسان کو خدا نے اختیار دیا ہے کہ وہ خیر و شر کی راہوں میں جسے چاہے اپنے لیے منتخب کرے۔ وہ واقعات کی تفہیم میں اسباب و علل کی پچان بین ضروری بنتا تھے۔ غزالی نے ان دونوں مسلکوں کے درمیان کی راہ اختیار کی اور کہا کہ انسان اپنے نیک اعمال کے باعث جنت میں اور بُرے اعمال سے دوزخ میں جائے گا۔ لیکن اس کے ساتھ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ انسانی اختیار محدود ہے۔ اصلی اور مطلق اختیار خدا کو حاصل ہے۔ غزالی کے زمانے سے لے کر آج تک مسلمانوں کا عام طور پر یہ عقیدہ رہا ہے کہ ایمان جبر و اختیار کے بیچ میں ہے۔ لیکن اس عقیدے کے منطقی مضمرات واضح نہیں ہیں۔ صوفیا میں مولانا روم نے انسانی ارادے اور اختیار پر زور دیا اور لَیْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَىٰ کی اپنی مثنوی میں تفسیر کی۔ انھوں نے یہ بھی فرمایا کہ شر آدمی کے لیے آزمائش ہے جس میں سے اسے گزرنا ضروری ہے۔ اسی سے اس کی سیرت کی تعمیر ہوتی ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو اس کے عمل کے لیے کوئی جہنمی باقی نہ رہے۔ قدروں کا احساس اسی وقت ممکن ہے جب کہ یہ معلوم ہو کہ ان کی ضد بھی موجود ہیں۔ اگر شر نہ ہو تو خیر بھی نہ ہو۔ اگرچہ مولانا نے سعی و عمل کی تعلیم دی لیکن اسی کے ساتھ انھوں نے یہ تسلیم کیا کہ توفیق الہی کے بغیر آدمی کچھ نہیں کر سکتا۔ ایک جگہ انھوں نے کُلُّیَّ یَعْمَلُ عَلَىٰ شَاکِلَتِهِ ("ہر ایک اپنی خلقت کے مطابق عمل کرتا ہے") کے اصول کو پیش کیا، جس کا مطلب یہ ہے کہ قضا و قدر نے بعض صلاحیتیں انسانوں میں ودیعت کی ہیں جن کا ظہور لازمی

ہے۔ سعی و جہد سے انھیں نہیں بدلا جاسکتا۔ اس بات کو واضح کرنے کے لیے انھوں نے باز اور کوئے کی تمثیل پیش کی جس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ اہل تصوف کا عام طور پر یہ عقیدہ رہا ہے کہ خیر و شر دونوں خدا کی طرف سے ہیں۔ انسان پر اپنے عمل کی ذمہ داری نہیں کیوں کہ وہ وہی کرتا ہے جو اس کے لیے مقدر ہو چکا ہے۔ وہ صوفیا جو وحدت وجود کے قائل ہیں انسان کو خدا سے علاحدہ نہیں تصور کرتے جس کی وجہ سے ان کے یہاں جبر و اختیار کا مسئلہ اور زیادہ الجھ گیا ہے۔ جب بندہ خدا سے جدا نہیں تو مسئلہ ہونے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ جبر کے اصول کا قائل ہونے کے باوجود حافظ نے مولانا روم اور اقبال کی طرح سعی و جہد کی تلقین کی۔ وہ کہتا ہے کہ بغیر محنت اور ریاضت کے کوئی اعلا مقصد نہیں حاصل ہو سکتا آدمی کو زندگی میں کبھی ہار نہیں ماننی چاہیے۔ بغیر زحمت کے راحت نصیب نہیں ہو سکتی۔ سعی و عمل کی دعوت کے ساتھ حافظ کہتا ہے کہ توفیق الہی کے بغیر انسان دو قدم آگے نہیں بڑھ سکتا:

ما بدران مقصد عالی نتوانم رسید ہم مگر پیش نہد لطف شما گامی چند
بسی خود نتوان بر دینی بگوہر مقصود خیال باشد کہ کایں کار بی حوالہ بر آید
ہتمم بدرقہ راہ کن ای طایر قدس کہ دراز است رہ مقصد و من نو سفرم
اقبال اگرچہ زندگی میں اختیار کے اصول کو مانتا ہے لیکن اسے احساس ہے کہ انسان کے علم کی طرح اس کا اختیار اور ارادہ بھی محدود ہے۔ اگر توفیق الہی ساتھ نہ دے تو اس کی ساری کوشش دھری کی دھری رہ جائے۔ ایک جگہ اس نے اپنے اس خیال کی اس طرح وضاحت کی ہے کہ مشتبہ خاک، خالق فطرت کے کرم کی محتاج ہے۔ بغیر اس کے وہ بے مصرف ہے۔ جب تک ابر بہاری، نمونہ عطا کرے خاک میں کچھ نہیں اُگ سکتا۔ اپنی ذات کو مشتبہ خاک سے تشبیہ دی ہے:

من ہاں مشتبہ غبارم کہ بجا ئی نرسید لالہ از ثنت و نم ابر بہاری از ثنت

جبر و اختیار کے مسئلے کی دُشواری اور پیچیدگی کے مد نظر اسے تسلیم کرنا پڑا کہ انسان نہ پوری طرح مختار ہے اور نہ بالکل مجبور ہے بلکہ وہ خاک زندہ ہے جو ہمیشہ انقلاب کی حالت میں رہتی اور نئے نئے شگوفے کھلاتی رہتی ہے۔ انسانی وجود دائمی فعلیت کی حالت ہے۔ زندگی کی اعلیٰ ترین حقیقت مقرر اور معین نہیں بلکہ ایک تخلیقی عمل ہے جو زمانے کے اسٹیج پر جاری ہے۔ عالم اور انسانی وجود کا ایک دوسرے پر اثر انداز ہونا ایک قسم کا حرکی عمل ہے جسے اقبال نے دائمی انقلاب سے تعبیر کیا اور اس طرح جبر و اختیار کے مسئلے کو مقصدیت کے تابع کر دیا۔ ظاہر ہے کہ یہ حل منطقی یا علمی نہیں بلکہ جذباتی ہے :

نہ مختارم تو اں گفتن نہ مجبور
کہ خاک زندہ ام در انقلابم

خودی اور بے خودی

مآخذ کے یہاں خودی کا وہ مفہوم نہیں جس کی تفصیل ہمیں اقبال کے کلام میں ملتی ہے۔ فی الجملہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ اس باب میں شعرائے مقوفین سے متاثر ہے۔ صوفیا کے یہاں لفظ خودی میں اسی طرح ذم کا پہلو ہے جیسے کہ لفظ اتانیت میں۔ اقبال نے خودی کے لفظ کو بالکل نئے معنی پہنائے ہیں۔ صوفیا خودی کے احساس کو مٹا دینا چاہتے ہیں۔ اس کے برعکس اقبال کے تصورات کا یہ مرکزی نقطہ ہے۔ اس کے بغیر انسانی شعور، آزادی اور حرکت کے اصول سے بیگانہ رہے گا۔ خودی روحانی وحدت ہے جو مقاصد سے توانائی حاصل کرتی ہے۔ مقاصد کے حصول کے لیے اس کا دائمی سفر جاری رہتا ہے :

سفر اندر حضر کردن چنین است سفر از خود بخود کردن ہمیں است
مجویایاں کہ پایانی نداردی بیایاں تبارسی جانی نداردی
بیایاں نارسیدن زندگانی است سفر مارا حیات جاودانی است

خودی اقبال کی شاعری اور فکر کا کلیدی لفظ ہے۔ اس سے ایسا مرکزی تاثر پتیا ہوتا ہے جس کے گرد جذبہ و تخیل کے بہت سے مبہم حلقے حرکت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ دائمی آرزو مندی اور جستجو سے اس کے خلقی ممکنات ظہور میں آتے ہیں۔ اسی کو اقبال عشق و شوق سے تعبیر کرتا ہے۔ اس طرح خودی اور عشق ایک دوسرے سے وابستہ و پیوستہ ہو جاتے ہیں۔ ذہن ہر چیز کے وجود میں شک کر سکتا ہے۔ لیکن اپنی خودی کے متعلق اسے یقین ہوتا ہے کہ ”میں ہوں“ جو چیز شک کرتی ہے اس کے وجود سے انکار نہیں کیا جاسکتا:

اگر گوئی کہ من و گمان است نمودش چوں نمود این دآن است
 بگو با من کہ دارای گساں کیست ؟ یکی در خود نگر آں بی نشانی کیست ؟
 خودی پنہاں ز حجت بی نیاز است یکی اندیش و دریاب ایں چہ راز است
 خودی را حق بدان باطل پسندار خودی را کشت بی حاصل پسندار
 اقبال کے یہاں خودی اور یہ خودی شعوری تصورات ہیں جنہیں اس نے جذبے کا رنگ دیا ہے۔ اس کے نزدیک زندگی کا اصلی محرک، احساس ذات ہے۔ اس کی بدولت انسان اپنی تقدیر کا عرفان حاصل کرتا ہے۔ اس سے عشق اور آزادی وابستہ ہے۔ جب وہ ان تصورات کو اجتماعی مقصدیت کے لیے استعمال کرتا ہے تو فرد پر سرشاری اور مستی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جو مقاصد کی تخلیق کی ضامن ہے :

قطرہ چوں حرف خودی از بر کند ہستی بی مایہ را گو ہر کند
 سبزہ چوں تاب دمید از خویش یافت ہمت او سینہ گلشن شکافت
 چوں خودی آرد بہم نیروی زیست میکشاید قلزمی از جوی زیست

اجتماعی مقاصد کی بے خودی کے متعلق اس کا خیال ہے کہ جب تک بے ہمہ اور باہمہ کے اصول پر عمل نہ کیا جائے، اس وقت تک زندگی کا قافلہ منزل تک نہیں پہنچے گا بلکہ ادھر ادھر بھٹکتا رہے گا :

زندگی انجمن آرا و نگہدار خود ست ای کہ در قافلہٴ بی ہمہ نشو با ہمہ رو
مخلوت انجمنی آفریں کہ فطرت عشق یکی شناس و تماشا پسند بسیار لیت
اقبال کو احساس ہے کہ فرد کی شخصیت اجتماعی ماحول کے بغیر نشو و نما نہیں
پاسکتی اور خودی کی آب و تاب جماعت کے ضبط و آئین کے بغیر ممکن نہیں۔ فرد کی
زندگی اس وقت با معنی بنتی ہے جب وہ اپنی جماعت کی تاریخ سے رشتہ جوڑتی
ہے۔ تاریخ سے علاحدہ ہو کر اس کی تکمیل ممکن نہیں :

فرد و قوم آئینہ یکدیگر اند سبک و گوہر کہکشان و اختر اند
فرد تا اندر جماعت گم شود قطرہ و سمیت طلب قلمم شود

اقبال نے اپنی خودی کے خیال کو موتی کی تشبیہ سے واضح کیا ہے۔ وہ اپنے وجود کو
شعراے متصفین کی طرح قطرے کے مثل نہیں سمجھتا جو سمندر میں مل کر فنا ہو جاتا
ہے بلکہ وہ لے موتی کہتا ہے جو سمندر میں طوفانوں کے تھپیڑے کھانے کے بعد
بھی اپنے پُر سکون اور باوقار تفرّد کو برقرار رکھتا ہے۔ وہ موجوں کی کش کش میں
جتنا پڑتا ہے اتنا ہی اس کی چمک دمک اور تابناکی میں اضافہ ہوتا ہے :

سازی اگر حریف یم بیکراں مرا
باضطراب موج سکون گہر بدہ

موتی کا مضمون دوسری جگہ یہ باندھا ہے کہ نہ جانے کس نے سمندر کی موجوں
کو یہ بصیرت عطا کر دی کہ گھونگولوں اور سیپوں کو جو بیکار ہیں ساحل پر پھینک دو
اور موتی کو جو سمندر کا حاصل ہے اپنے سینے میں چھپا لو۔ اوپر کے شعر میں موتی
کی فضیلت اس سبب سے بتلائی ہے کہ وہ موجوں کے اضطراب میں اپنا سکون
اور وقار قائم رکھتا ہے۔ مندرجہ ذیل شعر میں اس کی برتری کی یہ وجہ ظاہر کی ہے
کہ وہ خلوت میں اپنے وجود کی مرکزیت کو مجتمع رکھتا ہے۔ دونوں حالتوں میں اس
کی اندرونی ریاضت غیر مشتبہ ہے جو اس کی فضیلت کی وجہ ہے :

نمیدانم کہ داداں چشم بیا موج دریا را گہر در سینہ دریا، خرف بر ساحل افتاد ست

اقبال نے انسانی سیرت کی مضبوطی اور صلابت کے لیے بھی موتی کی تشبیہ استعمال کی ہے۔ چونکہ موتی سمندر کے طوفانوں کو برداشت کرتا ہے اس واسطے وہ سمندر کے سینے میں اپنی جگہ پیدا کر لیتا ہے :

گر بخود محکم شوی سیل بلا انگیز حیثیت
مثل گوہر در دل دریا نشستن میتوان

فنا اور بقا کے متعلق اُس نے 'جاوید نامہ' میں حلاج کی زبانی یہ کہلوایا ہے کہ جو لوگ فنا کو اپنا مقصد ٹھہراتے ہیں، وہ گویا عدم میں موجود کو تلاش کرتے ہیں۔ یہ تلاش بے سود ہے :

ای کہ جویی در فنا مقصود را

در نمی یابد عدم، موجود را

اقبال بے خودی کی حالت میں جب مقام نیاز میں حاضر ہوتا ہے تو ضبط و اعتدال کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ اس کا تعقل جوش جنون میں اپنے ہوش و حواس کو ٹھکرنے رکھتا ہے۔ وہ اس بات کو محبوب کی شان کے خلاف سمجھتا ہے کہ اس کے سامنے گریبان چاک کر کے جائے۔ وہ عاشق کو ضبط و اعتدال کا مشورہ دیتا ہے تاکہ عشق کی آبرو اور محبوب کے احترام کو ٹھیس نہ لگے۔ اس سے اس کے اخلاقی ارادے کی توانائی ظاہر ہوتی ہے :

بہ ضبط جوش جنوں کوش در مقام نیاز

بہوش باش و مرو با قبا ی چاک آنجا

دوسری جگہ کہا ہے کہ جنون کی حالت میں بھی انسان کو آپے سے باہر نہیں ہونا

چاہیے۔ مزا تو جب ہے کہ جنوں بھی ہو اور گریباں بھی سلامت رہے۔ جنوں سے اس کی مراد مکمل بے خودی ہے :

با چنین زور جنوں پاس گریباں داشتم

در جنوں از خود زرقن کار ہر دیوانہ نیست

حافظ کا جنوں چونکہ خالص جذب کی کیفیت ہے اس لیے وہ اس حالت میں چاند سے گفتگو کرتا اور پری کو خواب میں دیکھتا ہے۔ دیوانگی کا خواب بھی کیا چیز ہے؟ اگر اس میں پریاں نظر آئیں تو کچھ تعجب کی بات نہیں!

مگر دیوانہ خواہم شد دریں سودا کہ شب روز

سخن با ماہ میگویم! پری در خواب می بینم

وہ جب محبوب کے خیال کو دماغ ہلکا کرنے کے لیے ظاہر کرتا ہے تو اس کا محبوب اسے سودائی سمجھ کے زنجیر میں بندھوا دیتا ہے تاکہ وہ اپنی جگہ سے ہل نہ سکے:

دوش سودای رخس گفتم ز سر بیرون کنم

گفت کو زنجیر تا تدبیر این مجنوں کنم

غرض کہ جنوں کی حالت میں بھی اقبال اپنی خودی کا وقار قائم رکھتا ہے۔ اس کے برعکس حافظ کو بے خودی کے عالم میں اپنی ذات کا احساس باقی نہیں رہتا۔

اس کی خود رفتگی مکمل ہے۔ اقبال نے اپنے جنوں سے ہوش مندی کا کام لیا۔ وہ صحرا کی طرف جانے کے بجائے دلبروں کے شہر میں اپنے جنوں کا غلغلہ بلند کرتا ہے۔ مقصدیت کے علمبردار کو یہی زیب دیتا ہے کہ وہ اپنی بے خودی کو بھی اپنے تخلیقی مقاصد کے حصول کا ذریعہ بنائے۔ یہ بے خودی میں اثبات ذات کی ایک صورت ہے:

بیا کہ غلغلہ در شہر دلبراں فگنیم

جنون زندہ دلاں ہرزہ گرد صحرائست

حافظ کا خودی کا تصور اقبال کے تصور سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ اس

کے یہاں اجتماعی مقصدیت کا بھی کوئی ذکر نہیں۔ اگرچہ وہ وحدت وجود کا قائل نہیں لیکن بایں ہمہ وہ دوسرے شعرائے متوفین کے تتبع میں اپنی خودی کو

حقیقی اور مجازی محبوب کی مرضی کا جڑ بنا دیتا ہے۔ چنانچہ یہ اشعار مجاز میں ہیں:

شدم فسانہ بگشتگی ابروی دوست کشید در خم چو گان خویش چوں گویم

نشان موی میانش کہ دل درو بستم زمیں پرس کہ خود در میاں نمی بینم

مندرجہ ذیل اشعار حقیقت میں ہیں۔ مجاز کی طرح حقیقت میں بھی وہ اپنی خودی سے دستبردار ہو جاتا ہے :

حجاب راہ توئی حافظ از میاں برخیز خوشا کسی کہ دریں راہ بنی حجاب رود
حجاب چہرہ جاں میشود غبار تنم خوشا دمی کہ ازاں چہرہ پردہ بر فلکم
بیاد ہستی حافظ ز پیش او بردار کہ با وجود تو کس نشنود ز من کہ منم
حافظ کے پورے دیوان میں مجھے صرف ایک شعر ایسا ملا جس کی تاویل

وحدت وجود کے رنگ میں ہو سکتی ہے۔ لیکن اس شعر کے باوجود اسے ہم وجودی صوفی نہیں کہہ سکتے۔ اس شعر میں عشق و مستی اور استغراق کی خاص کیفیت کا اظہار ہے، ورنہ اس نے ہر جگہ خالق اور مخلوق کا فرق و امتیاز باقی رکھلے ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا کہ عالم کی ہر شے میں خدا کا جلوہ نظر آتا ہے، خاص کر جامے میں۔ یہ کہیں نہیں کہا کہ ہر شے یا جامے خدا ہے۔ خدا ہونے اور اس کا جلوہ یا عکس ہونے میں بڑا فرق ہے۔ اس ایک شعر سے یہ دعوا کرنا کہ وہ وجودی صوفی ہے حقیقت کے خلاف ہے۔ وہ شعر یہ ہے :

ندیم و مطرب دساقی ہمہ دوست

خیال آب و گل در رہ بہانہ

اس شعر میں بھی آب و گل یعنی خارجی عالم کی پوری طرح نفی نہیں بلکہ اسے حوالہ اور سبب بتلایا ہے۔ اس لیے اس کے اشعار سے فنا فی اللہ اور بقا باللہ کی تاویل و توجیہ اس انداز میں نہیں کی جاسکتی جس طرح دوسرے شعرائے متصوفین کے کلام سے کی جاسکتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اسے اپنی ذات یا خودی کا ویسا شدید اور گہرا احساس نہیں جیسا کہ اقبال کو ہے۔ اس سے دونوں کے زمانے کا فرق واضح ہوتا ہے۔ حافظ کے زمانے میں اس کی انفرادی ذات اس تہذیب کے چوکھٹے میں محفوظ و مامون تھی جس کے اندر رہ کر اس نے زندگی گزاری۔ اس کے برعکس اقبال کے زمانے میں انفرادی خودی یا ذات کی تہذیبی خصوصیات

مٹ جانے کا اندیشہ تھا۔ جو تاریخی اور سماجی قوتیں کام کر رہی تھیں ان کی زد کو برداشت کرنا آسان نہ تھا۔ ان حالات میں اگر اقبال نے خودی کے تحفظ اور اس کے استحکام کا تصور پیش کیا تو بات سمجھ میں آتی ہے۔ حافظ کی طرح اسے بھی عالم میں جلوہ دوست نظر آیا لیکن اس نے کہا کہ میں اپنی ذات میں ایسا کھویا ہوا ہوں کہ مجھے اس کی بھی فرصت نہیں کہ اسے جی بھر کے دیکھوں :

نظر بخونیش چناں بستہ ام کہ جلوہ دوست
جہاں گرفت و مرا فرصت تماشا نیست

حافظ کے یہاں یہی مضمون ہے لیکن اس میں صرف عاشقانہ دردوں، مینی کے باطنی تجربے کا بیان ہے، اثبات ذات کا کوئی شائبہ نہیں جیسا کہ اقبال کے یہاں ہے :

سردری عشق دارد دل دردمن حافظ
کہ نہ خاطر تماشا، نہ ہوا می باخ دارد

حافظ کے مندرجہ ذیل شعر میں مستی سے زیادہ اثبات ذات کا احساس نمایاں ہے۔ وہ اس میں اقبال سے بہت قریب محسوس ہوتا ہے۔ گل کی خوشبو مشک چین کی محتاج نہیں بلکہ خود اس کے وجود کا اندرونی تقاضا ہے۔ یہاں استعارہ اپنی تکمیل ہوئی شکل میں نمایاں ہے :

بمشک چین و چگل نیست بوی گل محتاج
کہ نافہائش ز بند قبای خویشتن است

پھر اسی غزل میں ہے کہ محبوب کی زلف کے جال میں پھنسنے کے بعد میں سمجھا تھا کہ میری خودی باقی نہیں رہے گی لیکن یہ کیمخت وہاں بھی کُسماتی، کُلبلائی، ۱ بھرنے اور ہاتھ پاؤں نکالنے لگی۔ محبوب کو مشورہ دیا ہے کہ تو اسے اپنے غزے کے خنجر سے قتل کر دے کیوں کہ اس کی سزا یہی ہے۔ تیری زلف کی قید کے بعد خیال تھا کہ خودی کی قید سے رہائی ہو جائے گی، لیکن نہیں ہوئی۔

میں چاہتا تھا کہ قید پر بندار سے رہا ہو جاؤں اور صرف تیری زلف کا اسیر رہوں۔ اب
سوائے اس کے کوئی صورت نہیں کہ تو میری خودی کا اپنے غم کے خنجر سے کام تمام
کر دے تاکہ وہ پھر کبھی سر نہ اٹھا سکے :

بدام زلف تو دل مبتلائی خوشیتن است

بیش بغزہ کہ ایش سزای خوشیتن است

پھر اسی غزل میں بلبل سے مکالمے کی صورت پیدا کی ہے۔ کہتے ہیں کہ اے
بلبل! جب تو نے عشق بازی کا قصد کیا تو میں نے تجھے متنبہ کیا تھا کہ تو اس دیوانگی
میں مبتلا مت ہونا۔ تو گل خنداں کو دیکھ کر اپنے وجود کو اس پر نشان کرنا چاہتی ہے۔
گل کا وجود تجھے خوش کرنے کو نہیں۔ یہ تو اس کی فطرت کا تقاضا ہے کہ وہ کھلتا
اور خنداں نظر آتا ہے۔ تو چاہے کتنی مضطرب اور بے تاب ہو اسے تیری پروا
نہیں۔ اگر تو اس کی بے اتفاقی کی شکایت کرے گی تو بھی وہ تیری طرف متوجہ
نہیں ہوگا۔ حافظ نے یہ بات محذوف رکھی ہے کہ بلبل نے اسے کیا جواب دیا۔
ظاہر ہے کہ اس نے اس کا مشورہ نہیں مانا اور اپنی دیوانگی کو جاری رکھا۔ بلبل
کے جواب کو محذوف رکھنا بھی حافظ کی بناغت کا خاص انداز ہے :

چو رای عشق زدی با تو گفتم ای بلبل

مکن کہ آں گل خنداں برای خوشیتن است

حافظ کی مستی اور بے خودی ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ چنانچہ وہ کہتا ہے :

مستم کن آنچناں کہ ندانم زین خودی

در عرصہ خیال کہ آمد کدام رفت

دوسری جگہ کہا ہے کہ حافظ بیخودی سے محبوب کو طلب کرتا ہے، اس مفلس
کی طرح جو قارون کے خزانے کا خواہاں ہو۔ مفلس اس واسطے کہ وہ اپنی خودی یا
ذات کو عشق کی بازی میں ہار چکا ہے۔ اس کی یہ ناداری، بے خودی کے ذریعے سے
اسے محبوب تک پہنچا دے گی۔ اب لے دے کے بے خودی ہی اس کا سہارا ہے

جس سے آس نے اپنی توقعات وابستہ کی ہیں :

زینہ خودی طلب یار میکند مآقظ

چو مظلّی کہ ظب گار گنج قارونست

بادہ نوش جب میکندے میں محبوب کے لبوں کی یاد میں بے نوشی کرتے ہیں تو اس وقت اگر کسی پینے والے کو اپنی ذات کا احساس باقی رہے تو حاقظ کے نزدیک وہ سفلہ ہے۔ بے خودی کے عالم میں اپنی ذات کو بھول جانا چاہیے۔ اس اصول کا اطلاق مجاز اور حقیقت دونوں پر ہے :

در مقامی کہ بیاد لب او می نوشند

سفلہ آن مست کہ باشد خبر از خویش تنش

فقر و استغنا

حاقظ اور اقبال دونوں نے اپنے کلام میں فقر و استغنا کو سراہا ہے۔ مرد قلندر کی بے نیازی کی جھلک ان کی ذاتی سیرت میں بھی نمایاں تھی۔ درویش اور قلندر دنیا میں رہنے کے باوجود خود کو اپنے گرد و پیش سے بلند کر لیتا ہے۔ وہ اجتماعی زندگی کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے لیکن اس کے ساتھ وہ اپنی خود داری اور آزادی کے جوہر کو فنا نہیں ہونے دیتا۔ اس کی آزادی کی دولت ایسی ہے کہ وہ اس کے سامنے اور کسی دولت کو خاطر میں نہیں لاتا اور اپنے کو بادشاہوں سے بھی زیادہ بلند مقام خیال کرتا ہے :

حاقظ :

کتریں ملک تو از ماہ بود تا ماہی

کہ ستانند و دہند افسر شاہنشاہی

قبای اطلس آنکس کہ از ہر عاریست

ذکر تسبیح ملک در حلقہ زرتار داشت

اگر بت سلطنت فقر بخشند اسی دلی

بر در میکندہ رندان قلندر باشند

قلندر ان حقیقت بہ نیم جو نخرند

وقت آل شیریں قلندر خوش کہ در اطوار سیر

برائے فقیر نامہ آں محشم بخواں با ایں گدا حکایت آں پادشاہ بگو
سلطان و فکر لشکر و سودای تان و گنج درویش و امن خاطر و کج قلندری
سوی زندان قلندر برہ آورد سفر دلق لبٹامی و سجادہ طامات بریم
حافظ کو اس وقت کا انتظار تھا جب کہ وہ پادشاہ اور وزیر سے مستغنی
ہو جائے گا۔ وہ کہتا ہے کہ میری مستی کا یہی تقاضا ہے:

خوش آندم کز استغنائی مستی فراغت باشد از شاہ و وزیرم
من کہ دارم در گدای گنج سلطانی بدست کی طبع در گردش گردن دون پرور کنم
حافظ نے اپنے ہم مشربوں کو نصیحت کی کہ اہل دولت و اقتدار جانوردی
کے مثل ہیں، ان سے تمہیں فیض کی توقع نہ رکھنی چاہیے۔ لفظ انعام اور انعام
(جانور) میں صنعت تجنیس سے خاص لطف پیدا کیا ہے:

ای گدا یاں خرابات عدا یاں شاست
چشم انعام مدارید ز انعامی چند

پھر کہا ہے کہ حکومت کے علاوہ داروں کی صحبت میں سوائے اندھیرے
کے کچھ نہیں۔ انسان کو خورشید سے روشنی کی اُمید رکھنی چاہیے کیوں کہ وہ
غروب ہو کر پھر طلوع ہوتا ہے۔ تاریکی سے تو روشنی کبھی نہیں ملے گی:

صحبت حکام ظلمت شب لید است

نور ز خورشید جوی بو کہ بر آید

اپنے خود دار ہم مشربوں کو مشورہ دیا ہے کہ بے مروت دولت مندوں کے
گھروں کے چکر کاٹنے سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔ اس کے بجائے اپنے گھر میں بیٹھو
کیوں کہ تمہیں وہیں اصلی اطمینان اور عافیت نصیب ہوگی اور عزت نفس بھی
قائم رہے گی:

مرو بخانہ ارباب بی مروت دہر

کہ کج عافیت در سرا ی خویش تن است

خدا سے دعا کی ہے کہ مجھے فقر کی دولت عطا فرما کیوں کہ اس سے بڑھ کر میرے لیے کوئی عزت و حشمت نہیں :

دولت فقر خدا یا بمن ارزانی دار
کین کرامت سبب حشمت و تمکین منست

دوست کے کوچے کے گدا کو اپنا پادشاہ بتلایا ہے :
ز پادشاہ و گدا فارغ بمحمد اللہ
گدا کی خاک در دوست پادشاہ منست
اسی مضمون کا اقبال کا بھی شعر ہے :

اگرچہ زیب سرش افسرد کلا ہی نیست
گدا کی کوی تو کمتر ز پادشاہی نیست

استننا کے مضمون پر حافظ کے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں :

گوشہ ابروی تست منزل جانم	خوشتر ازین گوشہ پادشاہ ندارد
ساقی بی نیازی رنماں کہ می بدہ	تا بشنوی ز صوت مغنی ہوا لغنی
گرت ہواست کہ باخضر، منشین باشی	نہاں ز چشم سکندر چو آب حیاں باد
میں حقیر گدایان عشق را کہیں قوم	شہان بی کمر و خسروان بی کہہند
دولت عشق ہیں کہ چوں از سر فقر و افتخار	گوشہ تاج سلطنت میشکند گدا کی تو
آہاں کہ خاک را بنظر کیا کنند	آیا بود کہ گوشہ چشمی بما کنند
گرچہ گرد آلودم شرم باد از ہمتم	گر باب چشمہ خورشید دامن ترکم

اقبال :

قلندراں کہ بہ تسخیر آب و گل کوشند	ز شاہ باج ستانند و خرقة می پوشند
بجلوت اند و کمندی بمہر و ماہ پیچند	بخلوت اند و زمان و مکاں در آغوشند
ز برون در گذشتم ز درون خانہ گفتم	سخنی نگفتہ را چہ قلندرانہ گفتم
دل بحق بند و کشادی ز سلاطین مطلب	کہ جبین بر در این میکدہ سودن نتوان

چوں کمال میرسد فقر دلیل خسرویت
 اقبال قبا پوشد در کار جہاں کوشد
 نہ از خرابہٴ ماکس خسراج میخواید
 مگذر از نغمہٴ شوقم کہ بیانی دروی
 بچشم اہل نظر از سکندر افزونست
 ز آستانہٴ سلطان کنارہ برگیرم
 چہ عجب اگر دو سلطان بزلایتی ننگبند
 ہمہ نازی نیازی، ہمہ سازی نوی
 اقبال کا یہ شعر:

بیا بجلس اقبال و یک دوساگر کش
 اگرچہ سر نتر اشد قلندری داند
 حافظ کے اس شعر کے زیر اثر لکھا گیا ہے۔ دوسرا مصرع سوائے ایک لفظ کے
 ہو بہو وہی ہے جو حافظ کے یہاں ہے:

ہزار نکتہٴ باریکتر ز مو اینجا ست

نہ ہر کہ سر بتر اشد قلندری داند

قلندری اور استغنا کے متعلق اقبال کے اردو کے اشعار ملاحظہ ہوں:

یا مرد قلندر کے انداز ملوکانہ
 یا حیرت، فارابی یا تاب و تب رومی
 مہر و مہ و انجم کا محاسب ہے قلندر
 ایام کا مرکب نہیں، راکب ہے قلندر
 اگر جہاں میں مرا جو ہر آشکار ہوا
 قلندری سے ہوا ہے، تو نگری سے نہیں
 خوش آگئی ہے جہاں کو قلندری میری
 و گرنہ شعر مرا کیا ہے شاعری کیا ہے
 خدا کے پاک بندوں کو حکومت میں غلامی میں
 زرہ کوئی اگر محفوظ رکھتی ہے تو استغنا
 اپنے رازق کو نہ پہچانے تو محتاج ملوک
 اور پہچانے تو میں تیرے گدا دار و جم
 گدائے میکدہ کی شان بے نیازی دیکھ
 پہنچ کے چشمہٴ حیاں پہ توڑتا ہے سب

میرا نشین نہیں درگہ میر و وزیر
قوموں کی تقدیر وہ مرد درویش
پچھائی ہے جو کہیں عشق نے بساط اپنی
فقر مقام نظر، علم مقام خبر
فقر کے ہیں معجزات تاج و سریر و سپاہ
سکوں پرستی زاہب سے فقر ہے بیزار
امین راز ہے مردانِ حُر کی درویشی
فقیر راہ کو بختے گئے اسرارِ سلطانی
دونوں عارفوں نے مومیائی کی گدائی کو اپنی درویشی کی شان کے خلاف
سمجھا۔ ان کی عزت نفس اور روحانی وقار کا یہی اقتضا تھا۔

حافظ :

دل خستہ من گرش ہستی بہست
نخواہد ز سنگیں دلاں مومیائی
اقبال :
من فقیر بی نیازم مشربم اینست و لبس
مومیائی خواستن نتواں شکستن میتواں
مومیائی کی گدائی سے تو بہتر ہے شکست
مور کی کس حاجتی پیش سلیمانی مبر

واعظ، زاہد اور صوفی

دونوں عارفوں نے واعظ، زاہد، فقیہ اور صوفی کا پردہ فاش کیا اور
ان کی ریاکاری پر سخت تنقید کی، اس لیے نہیں کہ وہ دین اور مذہب کے
خلاف ہیں بلکہ اس واسطے کہ ان میں حقیقی روحانیت اور اخلاص کی کمی ہے۔
اکثر اوقات وہ اہل اقتدار سے ساز باز کر کے اجتماعی زندگی میں بلند مقام
حاصل کر لیتے ہیں۔ وہ اہل اقتدار کے معاون و مددگار ہوتے ہیں اور اہل اقتدار
ان کی خدمات کے صلے میں انھیں جاہ و منصب سے نوازتے ہیں۔ ہر زمانے

میں اور ہر قوم میں یہی ہوا ہے اور کسی نہ کسی شکل میں آج بھی ہو رہا ہے۔ بس فرق اتنا ہے کہ اصطلاحیں بدل گئی ہیں اور کار پرواز بھی نئے رنگ میں نمودار ہیں۔ حافظ اور اقبال نے واعظ و زاہد کو اپنی تنقید کا نشانہ اس لیے بھی بنایا کہ ان کی نظر بس ظواہر تک محدود رہتی ہے۔ وہ دوسروں میں عیب نکالتے ہیں لیکن خود اپنے نفس اور اپنے اعمال کا احتساب نہیں کرتے۔ ان کی بے توفی اور ظاہر پرستی حقیقت کو ان کی نظر سے اوجھل رکھتی ہے۔ حافظ کی تنقید و تعریف استعارے کے حسین لباس میں ملبوس ہے اس لیے کہیں بھی ذوق پر گراں نہیں گزرتی۔

حافظ :

راز درون پرده ز زندان مست پرس	کایں حال نیست زاہد غالی مقام را
فقیہ مدرسہ دی مست بود و فتویٰ داد	کہ می حرام ولی بہ ز مال اوقافت
واعظاں کایں جلوہ در محراب منبر میکند	چوں بخلوت میر و ندان کار دیگر میکنند
صوفیاں جملہ حریفند و نظر باز ولی	زیں میاں حافظ دل سوختہ بدنام افتاد
نقد صوفی نہ ہمہ صافی بینش باشد	ای بسا خرقة کہ مستوجب آتش باشد
بوسی یک رنگی ازین نقش نمی آید خیز	دلّیق آلودہ صوفی بھی ناب بشوی
پیش زاہد از رندی دم مزین کہ نتوان گفت	با طبیب نا محرم حال درد پنهانی
گرچہ برو اعظ شہر این سخن آسان نشود	تاریا و رزد و سالوس مسلمان نشود
ترسم کہ صرفہ نمبرد روز باز خواست	نان حلال شیخ ز آب حرام ما
غلام ہمت دُردی کشان یک رنگم	نہ آن گروہ کہ از رقی لباس و دل سیہند
صوفیاں و استاد از گرو می ہمہ رخت	دلّیق ما بود کہ در خانہ خمت اربماند
واعظ شہر چو مہر ملک و شمنہ گزید	من اگر مہر نگاری بگزینم چہ شود
دور شوازم ای واعظو بیہودہ لگوی	من نہ آنم کہ دگر گوش بہ ترویر کنم

اقبال نے بھی اپنی تنقید میں رمز و استعارہ کا آسرا لیا ہے۔

اقبال :

بلب رسید مرا آں سخن کہ نتوان گفت
در دیر مغال آس می مضمون بلند آور
نہ اینجا چشمک ساقی نہ آنجا حرف مشتاقی
بلعلم غرہ مشو کار میکشی دگر است
بیا کہ دامن اقبال را بدست آریم
کیا صوفی و ملا کو خبر میرے جنوں کی
امید حور نے سب کچھ سکھار کھلے واعظ کو
بھلا نیچے گی ترکی ہم سے کیونکر اے واعظ
واعظ ثبوت لاتے جوئے کے جواز میں
کوئی یہ پوچھے کہ واعظ کا کیا بگڑتا ہے ؟
میری مینائے غزل میں تھی ذرا سی باقی
شیر مردوں سے ہوا بیشہ تحقیق تھی
اب حجرہ صوفی میں وہ فقر نہیں باقی
پانی پانی کر گئی مجھ کہ قلندر کی یہ بات
منہ نام فقر ہے کتنا بلند شاہی سے
کیا گیا ہے غلامی میں مبتلا تجھ کو

بجیر تم کہ فقیہان شہر خاموشند
در خانقہ صوفی افسانہ و افسوں بہ
زبزم صوفی و ملا بسی غناک می آیم
فقیہ شہر گریبان و آستین آلود
کہ او ز خرقة فردشان خانقاہی نیست
ان کا سر دامن بھی ابھی چاک نہیں ہے
یہ حضرت دیکھنے میں سیدھے سادھے بھولے ہیں
کہ ہم تو رسم محبت کو عام کرتے ہیں
اقبال کو یہ ضرر ہے کہ پینا بھی چھوڑ دے
جو بے عمل پہ بھی رحمت وہ بے نیاز کرے
شیخ کہتا ہے کہ ہے یہ بھی حرام اے ساقی !
رہ گئے صوفی و ملا کے غلام اے ساقی !
خون دل شیراں ہو جس فقر کی دستاویز
تو جھکا جب غیر کے آگے، نہ من تیرا نہ تن
روش کسی کی گدایا نہ ہو تو کیا کہیے !
کہ تجھ سے ہونہ سکی فقر کی نگہ مبانی

متحرک تصورات

فن کار کے متحرک تصورات سے یہ پتا چلتا ہے کہ وہ اپنے اندرونی احساس کی شدت اور تخلیقی آزادی کو قوت و توانائی کے لباس میں ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ جن شاعروں کے یہاں استعارے کا جوش بیان ہوتا ہے ان کے کلام میں متحرک خیالات کا پایا جانا لازمی ہے۔ چنانچہ حافظ اور اقبال دونوں کی شاعری میں

یہ خصوصیت نمایاں ہے۔ جب گرد و پیش کے حالات فن کار کے ذہن و احساس کو متاثر کرتے ہیں تو اس کے نفس میں حرکت پذیری رونما ہوتی ہے جسے وہ ہیئت و صورت عطا کرتا ہے۔ اس کا تخیل کائنات کو حرکت اور تغیر کی حالت میں دیکھتا ہے۔ اس کی تہ میں زندگی کے حقائق کو بدلنے کا حوصلہ کام کرتا ہے اور بعض اوقات وہ انقلابی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ کبھی وہ خود اپنی ذہنی اور نفسیاتی تبدیلی کا خواہاں ہوتا ہے۔ کبھی وہ آنے والے زمانے کا خواب دیکھتا ہے اور چاہتا ہے کہ دوسرے بھی اس کے ساتھ اس میں شریک ہو جائیں۔ کبھی وہ ایک نئے انسان اور نئی انسانیت کو پیدا کرنا چاہتا ہے۔ حافظہ اور اقبال دونوں کو نئے انسان کی تلاش تھی۔ اس معاملے میں دونوں کے فکر و احساس میں بڑی مشابہت ہے۔

حافظہ :

آدمی در عالم خاکی نمی آید بدست
اقبال :

قدم در جستجوی آدمی زن
ای خوش آں قومی کہ جان او پیسید
چشم بکشی اگر چشم تو صاحب نظر است
این مہ و مہر کہن راہ بجائی نبرند
کشاغی پردہ ز تقدیر آدمی خاکی
مرا ناز و نیاز آدمی دہ
خدا تو ملتا ہے انسان ہی نہیں ملتا
یہ چیز وہ ہے کہ دیکھی کہیں نہیں میں نے

کائنات کوئی جمودی یا سکونی شے نہیں بلکہ وہ دائمی طور پر حوادث و احوال کی صورت پذیری ہے جس میں خفی قوتوں کو ظہور میں آنے کا موقع ملتا ہے۔ حق تعالیٰ کے اسمائے حسنیٰ میں الخالق اور المصور سے یہ اشارہ ملتا ہے

کہ تخلیق اور صورت گیری کا سلسلہ ختم نہیں ہوا بلکہ جاری ہے اور ہمیشہ جاری رہے گا :
یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید کہ آ رہی ہے دما دم صدائے کُن فیکون
ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے
بظاہر معلوم ہوتا ہے حافظ کے یہاں سکون و عافیت اور نشاط و مسرت
کے سوا کچھ نہیں۔ لیکن یہ خیال سطحی ہے۔ اس کے جذبہ و تخیل کی تہ میں اترتے
تو سکون کے نیچے پھیل اور حرکت کی ہری ہلکورے مارتی نظر آتی ہیں، بالکل اسی
طرح جیسے اس کی بظاہر خوش باشی کے پس پردہ غم کی تصویریں ہیں۔ حقیقی غم بھی
سکونی نہیں بلکہ حرکی احساس ہے۔ اس کے بغیر شخصیت ادھوری رہتی ہے۔ حافظ
نے بعض اوقات بڑی چابکدستی سے اپنی خوش باشی کو غم میں سمولیا۔ جس
طرح اس نے حقیقت کو مجاز میں اور مجاز کو حقیقت میں آمیز کیا، اسی طرح
غم و مسرت کو ملا کر دونوں کو ایک ساتھ گوندھ دیا۔ اس کا یہ خاص انداز ہے
کہ مختلف کیفیات کو ملا کر ان سے ایک نئی کیفیت تخلیق کر دیتا ہے۔ چنانچہ
غم اور مسرت کی آمیزش سے اس نے ایک نئی کیفیت پیدا کی۔ جن و عشق
کی نفسیات میں یہ انوکھا تجربہ ہے۔ بعض اوقات وہ کیفیات کو محسوسات
کا جامہ زیب تن کر دیتا ہے جیسے کہ اس کے پیش نظریہ ہو کہ اندرونی اور
خارجی زندگی کا فرق و امتیاز باقی نہ رہے۔ ایک جگہ اپنی خوش باشی کی بڑی
لطیف تاویل کی ہے۔ کہتا ہے کہ محبوب کے غم کا تقاضا ہے کہ وہ شاد و آباد
دل کو اپنا مسکن بنائے۔ اس لیے ہم نے اس کی خاطر شادمانی کی حالت اپنے
اوپر طاری کر لی ہے۔ غم کی اہمیت واضح کرنے کے لیے اس نے اسے تشخص
کا رنگ دے دیا جو حرکت کی حالت میں ہو۔ یہاں غم جذبے کا بیان نہیں
لیکن جذبہ اس میں پیوست ہے جیسے وہ اس کا ایسا جز ہو جو الگ نہ کیا جاسکے :

چوں غمت را نتوان یافت مگر در دل شاد

ما بامید غمت خاطر شادی طلبیم

دوسری جگہ کہا ہے کہ عیش و تنعم عشق کا شیوہ نہیں۔ اگر تو واقعی ہمارا رفیق و ہمدم ہے تو غم کے ڈرنک میں جو زہر ہے اسے خوشی خوشی پی جا۔ یہ بھی غم کا بڑا متحرک احساس ہے جس میں جذبہ گھٹلا ہوا ہے۔ اس میں مجرد کیفیت حسی حقیقت بن گئی اور طرز خطاب نے کلام میں بلاغت پیدا کر دی۔ شعر بظاہر بیانیہ ہونے کے باوجود استعارہ ہے جس پر تخیل کی چھاپ لگی ہوئی ہے :

دوام عیش و تنعم نہ شیوہ عشقت

اگر معاشرہ مائی بنوش نیش غمی

پھر کہا ہے کہ میرے دل میں غم کا بہت بڑا خزانہ چھپا ہے۔ مجھے کون کہہ سکتا ہے کہ میں مفلس اور محتاج ہوں۔ غم کا خزانہ زر و جواہر کے مقابلے میں زیادہ قابل قدر ہے۔ یہ مقابلہ مضمر ہے۔ اس کا اظہار نہ کرنا بھی بلاغت کا خاص اسلوب ہے :

فراواں گنج غم در سینہ دارم

اگرچہ مدعی گوید فقیرم

حافظ نے جان بوجھ کر اپنے غم کو چھپانے کی کوشش کی اور اسے نشاط زلیست کا جز بنا دیا۔ چونکہ اس کا نشاط غم حرکی ہے، اس لیے جانفزا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جب تک تخلیقی فن کا غم کی دھیمی آنچ پر نہیں سگلتا، اس کی فنکارانہ شخصیت کے جوہر نہیں نکھرتے۔ ہر زمانے میں حساس طبائع کے لیے ایسے معاشری احوال موجود رہے ہیں جو غم آگیز ہوتے ہیں اور جن سے مفرک نہیں۔ فن کار انھی سے اپنی ذہنی اور جذباتی غذا حاصل کرتا ہے۔ وہی اس کی تخلیقی کے محرک بن جاتے ہیں۔ لیکن ہر ایک کی ذاتی اور جذباتی زندگی علامہ ہوتی ہے اور ایک ہی قسم کے احوال انھیں ایک طرح سے متاثر نہیں کرتے کیوں کہ ان کی تخیلی فکر اور جذبے کا مقصود و منتہا جداگانہ ہوتا ہے۔ دراصل غم سے انسان کو یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ زندہ ہے۔ اس کے باعث وہ سب پردے ہٹ جاتے ہیں جو ہمارے وجود کو خود ہم سے اور دوسروں سے چھپاتے ہیں غم ان رکاوٹوں

کو بھی ایک ایک کر کے دور کر دیتا ہے جو ہماری روح کے جوش اور ولولے کے اظہار میں مانع ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ انسان کی کوئی نفسی کیفیت ایسی نہیں جو خود ہمارے وجود کے اندر سے ہمیں لگائے سوائے احساسِ غم کے جو حرکی نوعیت رکھتا ہو۔ چونکہ یہ متحرک کیفیت ہے اس لیے لازمی طور پر اس کا بیان بھی متحرک ہوگا۔ حافظ نے اپنے اس شعر میں بھی غم کی نفسی کیفیت کو تشخص عطا کیا اور اس طرح استعارہٴ تخیلیہ کی خاص صورت پیدا کی۔ اس شعر سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے خود اس کے وجود دو ہوں، ایک پیکار نے والے کا اور دوسرا خاموش سننے والے کا۔ یہ روحانی پراسراریت کا عجیب و غریب تجربہ ہے جسے حافظ کے جذبہٴ تخیل کی کرامات کہنا چاہیے :

در اندرون من خستہ دل ندانم کیست

کہ من خموشم و او در فغان در غوغاست

اس قسم کی اندرونی آواز اقبال کو بھی سنائی دیتی تھی۔ اس آواز نے اثباتِ ذات کی حقیقت کی تائید کی اور اس کے متعلق اس کے دل میں جو شبہات پیدا ہو گئے تھے انھیں رفع کر دیا :

من از بود و نبود خود خموشم و گر گویم کہ ہستم خود پرستم

ولیکن این نوای سادہ کیست کسی در سینہ میگوید کہ ہستم

حافظ نے ایک جگہ اور سکون و حرکت کو ملا کر نئی نفسیاتی کیفیت کی تخلیق کی جس میں بڑی لطافتیں پوشیدہ ہیں۔ یہ ایک نادر اور نرالا جذباتی تجربہ ہے۔ خدا سے پوچھتا ہے کہ وہ دن کب آئے گا جب کہ میری دل جمعی اور محبوب کی پریشان زلف یکجا اور ایک دوسرے کی ہمد و دمساز ہو جائیں گی۔ محبوب کی زلفیں پریشان اور متحرک ہیں۔ انھوں نے عاشق کے دل کی رفاقت کا حق ادا کیا اور اسے بھی مضطرب اور حرکت پذیر بنا دیا۔ دراصل حافظ کے دل کا سکون پہلے سے بھی اپنے اندر حرکت و اضطراب کا طوفان پوشیدہ رکھتا تھا۔ محبوب

کی زلف کی پریشانی نے اسے اور برا نگینہ کر دیا۔ گویا زلف کی پریشانی ایک بہانہ بن گئی۔ واقعہ یہ ہے کہ دل خود پہلے سے اضطراب اور بے قراری کا خواہاں تھا:

کی دہر دست این غرض یارب کہ ہمدان شونہ

خاطر مجموعہ ما زلف پریشان شہا

متحرک خیالات میں شاعر کی شخصیت منعکس ہوتی ہے۔ اقبال کی طبیعت کی بے قراری اور بے سکونی تو مسلم ہے لیکن حافظ باوجود اپنے اعتدال کے غیر آسودگی اور اضطراب کو جان لیوہ نہ کر دعوت دیتا ہے۔ محبوب کی زلف میں دہری خاصیت ہے۔ اس کے قرب سے دل کو سکون و اطمینان بھی نصیب ہوتا ہے اور اس سے بے قراری میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ پھر سکون و اضطراب کی ایک ملی جلی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جو عاشق کو عزیز ہے:

دلی کہ با سر زلفین او قساری داد

گماں مبرکہ ہاں دل قرار باز آید

اقبال کہتا ہے:

دلی کو از تب و تاب تمنا آشنا گرد

زند بر شعلہ خود را صورت پر وانی در پی

حافظ اور اقبال دونوں نے اضطراب کے ساتھ زندگی کی توانائی کو سراہا ہے کیوں کہ اضطراب بھی جیسی ممکن ہے جب انسان جاندار ہو۔ ضعیف کا اضطراب بھی مضحک اور بے جان ہوگا۔

حافظ:

چو بر روی زمیں باشی توانائی غنیمت داں کہ دوراں ناتوانیہا بسی زیر زمیں دارد

اقبال:

میسری گر بہ تن جانی عاری و گر جانی بہ تن داری میسری
حافظ کے کلام میں متحرک خیالات کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔ ان کے مضمون

الگ الگ ہیں۔ یہاں صرف انھیں پیش کرنے پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ اگر ہر شعر کا تجزیہ کیا جائے تو بڑی طوالت ہوگی۔

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
اگر غم لشکر انگیزد کہ خون عاشقاں ریزد
گدای میکده ام لیک وقت سستی ہیں
از صدای سخن عشق ندیدیم خوشتر
فیض روح القدس ارباز مدد فرماید
چرخ برہم زخم اربو بمرا دم گردد
عاقبت منزل ما وادی خاموشانست
کارواں رفت و تو در خواب بیاباں دریش
در بیابان طلب گرچہ زہر سو خیر است
دیگر اں قرعہ قسمت ہمہ بر عیش زدند
بال بکشا و صفیر از شجر طوبی زن
شیر در بادیہ عشق تو رو باہ شود
کوس ناموس تو بر کنگرہ عرش ز نیم
کس ندانست کہ منز لکہ مقصود کجاست

فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم
من و ساقی بہم تازیم و بنیادش بر اندازیم
کہ ناز بر فلک و حکم بر ستارہ کنم
یاد کاری کہ دریں گنبد دوار بماند
دیگراں ہم بکفند آنچه میما میکرد
من نہ آنم کہ ز بونی کشم از چرخ فلک
حالیہ غفلہ در گنبد افلاک انداز
وہ کہ بس بنجر از غفلت چندیں جرسی
میرود حافظ بیدل بتولای تو خوش
دل غمدیدہ ما بود کہ ہم بر غم زد
حیف باشد کہ چو تو مرغی کہ اسیر قفسی
آہ ازیں راہ کہ در وی خطری نیست کہ نیست
علم عشق تو بر بام سموات بریم
اینقدر هست کہ بانگ جرسی می آید

۱۔ یہ غزل قزوینی میں نہیں۔ پڑمان اور یتائی میں یہ شعر اسی طرح ہے۔ لیکن مسعود فرزاد میں بجائے 'مقصود' کے 'معشوق' دیا ہے۔ نوٹ میں لکھا ہے کہ اگرچہ بعض نسخوں میں 'مقصود' ہے لیکن انھوں نے 'مقصود' کے بجائے 'معشوق' کو مرتج خیال کیا۔ دلیل یہ دی ہے کہ یہ زیادہ 'حافظ داری' ہے۔ میں سمجھتا ہوں 'مقصود' بھی 'حافظ داری' ہے کیوں کہ حافظ نے اپنے دیوان میں کئی جگہ 'مقصود' اور 'مقصود' اسی معنی میں استعمال کیے ہیں (باقی حاشیہ اگلے صفحہ پر)

بہوا داری او ذرہ صفت رقص کنان
ما چو دادیم دل و دیدہ بطوفان بلا
در بیابان گر لشوق کعبہ خواہی زد قدم
طہارت ار نہ بخون جگر کند عاشق
سایہ ظایر کم حوصلہ کاری تکند
فراز و شیب بیابان عشق دام بلاست
نصیحت چہ کنی ناصحا چہ میدانی
در طوق شہبازی امن و آسائش بلاست
مندرجہ ذیل غزل ہنگامہ خیز خیالات سے لبریز ہے۔ 'فکتم' کی ردیف
حرکت اور جوش بیان کو ظاہر کرتی ہے اور ان مطالب کے لیے خاص کر موزوں
ہے جو اس میں پیش کیے گئے ہیں :

دیدہ دریا کتم و صبر بصر افکتم
از دل تنگ گشت گار بر آرم آہی
مایہ خوشدلی آنجامت کہ دلدار آنجامت
خوردہ ام تیر فلک بادہ بدہ تا سرمست
جرعہ جام بریں تخت رواں افشانم
و اندریں کار دل خویش بدریا فکتم
کاش اندر گشت آدم و حوا فکتم
میکتم جہد کہ خود را مگر آنجا فکتم
عقدہ در بند کمر تر کشس جوزا فکتم
غلغل چنگ درین گنبد میثا فکتم

حافظا تمکیہ بر ایام چوسہ ہوست و خطا
من چرا عشرت امروز بفسر دا فکتم

(بقیہ حاشیہ)

جس معنی میں مندرجہ بالا شعر میں استعمال ہوئے ہیں۔ مثلاً :

ہم تم بد رفتہ راہ کن ای طایر قدس
کہ دراز است رہ مقصد و من نو سفر

حافظ کے کلام میں بعض ایسے جانوروں اور پرندوں کا ذکر ملتا ہے جو اپنی توانائی، قوت اور تیزی کے باعث مشہور ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ یہ مجھے اس لیے پسند ہیں کہ وہ جیسے ہیں ویسے ہی دنیا کو نظر آتے ہیں۔ ان میں ریا کاری نہیں۔ ان کا رنگ اکثر اوقات شوخ اور نمایاں ہوتا ہے تاکہ ان کا شکار انھیں دیکھ کر بھاگ جائے یا دبک جائے۔ انھیں یہ ضرورت نہیں کہ وہ اپنے کو کسی سے چھپانے کی کوشش کریں، یا دوسرے کو دھوکا دینے کے لیے اپنے گرد و پیش کا رنگ اختیار کریں۔ یہ شیوہ کمزور اور عیار پرندوں اور جانوروں کا ہے۔ اکثر اوقات ان کا خاکستری رنگ ماحول سے ایسا مشابہ ہوتا ہے کہ انھیں بھاگنے اور چھپنے میں اس سے بڑی مدد ملتی ہے۔ یہ کیفیت ان کے ارتقائی سفر کے لاکھوں برسوں میں پیدا ہوئی جس کی تم میں بقا کی خواہش کا فرما تھی۔ کمزور جانوروں اور پرندوں میں مکر و فریب زیادہ پایا جاتا ہے جسے وہ حربے کے طور پر اپنے بچاؤ کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ لومڑی، گیدڑ اور پرندوں میں گوریلا کے خاکستری رنگ فطرت نے انھیں اسی غرض کے لیے عطا کیے تاکہ انھیں اپنی بقا میں مدد ملے۔ فطرت کمزور جانوروں اور پرندوں کو ان کے قوی تر دشمنوں کے مقابلے میں تعداد میں بہت زیادہ پیدا کرتی ہے تاکہ کوئی جنس بالکل فنا نہ ہو جائے۔ سرخ شیر اور کالا ناگ فطرت کی قوت اور توانائی کے مظاہر ہیں۔ ہندو دیو مالا میں دنیا کا لالے ناگ کے پھن پر قائم ہے جس سے اس کی غیر معمولی شکستہ ظاہر کرنا مقصود ہے۔ جدید جنسی نفسیات میں سانپ کا پھن مرد کی جنسی طاقت کی علامت ہے۔ غرض کہ شیر کی طرح کالے ناگ کے ساتھ بھی تیزی اور توانائی کا تصور وابستہ ہے۔ حافظ نے اپنی ذات کا ان دونوں سے استعارہ کیا تاکہ یہ بتلائے کہ اس کی طبیعت میں بھی ریا کاری اور مکر و فریب نہیں جو سیرت کی کمزوری کی نشانی ہیں۔ انسان جیسا ہے ویسا ہی اسے اپنے آپ کو دنیا کے سامنے ظاہر کرنا چاہیے۔ سرخ شیر اور کالے ناگ کے استعارے سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ ہمارا کردار اتنا مضبوط ہے کہ ہمیں مکر و فریب کی ضرورت نہیں۔ سرخ شیر اور کالے ناگ کے استعارے

میں بے دریائی اور توانائی وجہ جامع ہے۔ استعارے کی ندرت اور غرابت قابلِ داد ہے۔ اس میں مستعار لہٰذا حسی اور مستعار منہ اور وجہ جامع عقلی ہیں اور نہایت لطیف انداز میں معنی و مقصود کا جُز بن گئے ہیں :

رنگ تزویر پیش ما نبود

شیر سرخیم و افی سیہیم

حافظ نے شہباز کو بھی توانائی کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس کے نزدیک توانائی سے مسرتِ زلیست کا اظہار ہوتا ہے جو تخلیق کی جولانی اور جذبے کی آزادی کا استعارہ ہے :

بتاج ہر دم از رہ مبر کہ باز سفید چو بادشہ در پی ہر صید مختصر نرود
چہ شکر ہاست دریں شہر کہ قانع شدہ اند شاہبازان طریقت بشکار لگے

ایک جگہ اپنی ذات کا اس شاہیں سے استعارہ کیا ہے جو بادشاہ کا منظور نظر ہو اور جسے وہ اپنے ہاتھ سے بھلاتا ہو۔ جب وہ بادشاہ کے مقرّبین میں ہے تو یہ بات اس کی شان کے خلاف ہوگی کہ وہ چھوٹے موٹے شکار پر جھپٹے :

شاہیں صفت چو طمہ چشیدم ز دست شاہ

کی باشد التفات بصید کبوترم

معشوق کی ابرو کی کمان کا شاہیں سے استعارہ کیا ہے۔ اپنے دل کو خطاب کرتے ہیں کہ تو محبوب کی ابرو کا بڑا مداح بنا پھرتا ہے، ہوسشیار رہنا، وہ جھپٹا مار کر تجھے اس طرح دبوچ لے جائے گی جیسے شاہیں کبوتر کو لے جاتا ہے :

مرغ دل باز ہوا دار کمان ابرو نیست

ای کبوتر ننگراں باش کہ شاہیں آمد

ایک جگہ شاہباز کا استعارہ باری تعالا کے لیے استعمال کیا ہے تاکہ اس کی قوت و اقتدار کو نمایاں کرے، نیز یہ کہ وہ انسانی احوال کا شکار کرنے والا ہے۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ میں خاکی جسم کے پتھرے سے پرند کے مانند اڑ گیا تاکہ وہ

شہباز مجھے شکار کرے۔ اس طرح کم از کم مجھے اس کا التفات تو حاصل ہو جائے گا جو عین مقصود ہے۔ اپنی ذات کو پرند سے تشبیہ دی ہے اور یہ اُمید باندھی ہے کہ شہباز یعنی باری تعالیٰ اس کی جانب متوجہ ہوگا۔ تشبیہ میں استعارے کا رنگ پیدا کرنا حافظ کی خاص خصوصیت ہے :

مرغ ساں از قفس خاک ہوا ی گشتم
بہوا ی کہ مگر صید کسند شہبازم
دوسری جگہ قضا و قدر کو شاہیں کے پنجے سے استعارہ کیا ہے :

دید ی آں قہقہہ کبک خراماں حافظ
کہ در سر پنجه شاہین قضا غافل بود

پھر ایک موقع پر کہا ہے کہ میری طبیعت شاہیں کی طرح تیز اور چست ہے اور مضمون کے نادر چکور کو اس انداز سے جھپٹا مار کر گرفت میں لاتی ہے کہ یہ معمولی نظم نگاروں کے بس کی بات نہیں، شاعرانہ تعلق ہے لیکن حقیقت سے بعید نہیں۔ اقبال کی طرح حافظ کو بھی شاہیں کی تیزی اور توانائی پسند ہے، جیسا کہ تو اپنی شاعرانہ فکر کو اس سے تشبیہ دی ہے۔ ایسی تشبیہ جو استعارہ بن گئی ہے۔ جب تشبیہ جذبے کی تاثیر اور توانائی حاصل کر لیتی ہے تو استعارہ بن جاتی ہے :

نہر کو نقش نظمی زد کلامش دلپذیر افتاد

تدر و طرفہ من گیرم کہ چالاکت شاہینم

حافظ کہتا ہے کہ خدا نے انسان کو جو جسمانی اور روحانی قوا عطا فرمائے ہیں انہیں اگر وہ صحیح طریقے سے استعمال کرے تو وہ اپنی زندگی کے سارے مقاصد حاصل کر سکتا ہے۔ اس بات کو واضح کرنے کے لیے وہ باز کا استعارہ لاتا ہے اور کہتا ہے کہ تیرے ہاتھ میں مقصد و مراد کا بلّا ہے لیکن تو اس سے گیند نہیں مارتا۔ تیرے پاس کامیابی کا باز ہے لیکن تو ہے کہ اس سے شکار نہیں کرتا۔ انسان میں جو عمل کی قوت اور صلاحیت ہے، اس سے اگر وہ روحانی ترقی میں قدم آگے نہیں بڑھاتا تو

یہ اس کا اپنا تصور ہے۔ باز قوت و توانائی کا اور بلا اور گیند سی و عمل کے وسائل ہیں جنہیں استعارے کے رنگ میں پیش کیا ہے :

چو گان حکم در کف و گوی نمی زنی

باز ظفر بدست و شکاری نمی کنی

میخانے میں عالم غیب کا خرشتہ حافظ کو 'شہباز بلند نظر' کہہ کر مخاطب کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تیرا اصلی نشین یہاں نہیں بلکہ عالم قدس میں ہے۔ اس جگہ روحانیت کو ارضیت پر فوقیت دی ہے اور دنیا کو ایسی جگہ بتلایا ہے جہاں دام بچھا ہوا ہو۔ انسان کی یہ آدمائش ہے کہ وہ اس دام میں نہ پھنسے اور اپنی رنج کی آزادی برقرار رکھے۔ یہاں عالم قدس دنیا ہی کی لطیف اور معنی خیز شکل ہے : چگویمیت کہ میخانہ دوش مست و خراب سروش عالم غییم چہ مرزہ ہا دادست کہ اسی بلند نظر شاہباز سدرہ نشین نشین تونہ ایں کنج محنت آبادست تراز کنگرہ عرش میزنند صغیر ندانمت کہ دریں دامگہ چہ افتادست شہباز کے علاوہ حافظ نے پرندوں میں سیمرغ کا بھی ذکر کیا ہے۔ یہ پرند اپنی قوت اور زیرکی کے لیے مشہور ہے۔ ایرانی اساطیر میں بیان کیا گیا ہے کہ یہ قاف کے پہاڑوں میں رہتا ہے۔ سب سے پہلے اوستا میں اس کا ذکر ملتا ہے۔ بعد میں شاہنامہ میں ہے کہ رستم کے باپ زال کی پرورش ایک سیمرغ نے کی تھی۔ سیمرغ کی قوت کے متعلق بیان کیا گیا ہے کہ اگر چالیس آدمی اس کی پیٹھ پر بیٹھ جائیں تو وہ انہیں اڑا کر لے جاسکتا ہے۔ حافظ نے اس کی عظمت کے اعتراف میں 'حضرت سیمرغ' کہا ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ سیمرغ اور عنقا ایک ہیں۔ حافظ کہتا ہے کہ گس کو اپنا مقام پہچاننا چاہیے۔ اگر وہ سیمرغ کی برابری کرے گی تو ذلیل و خوار ہوگی :

ای گس حضرت سیمرغ نہ جولا نکتہ تست

عرض خود می بری و زحمت مامیداری

حافظ کے یہاں سرخ شیر، کالا ناگ، سفید باز اور حضرت ہیرم کے استعاروں کا اچھوتا پن، ان کی قوت و توانائی اور تازگی، ہمیں متحیر اور ہکا بکا کر دیتی ہے۔ ان کی تخیلی صداقت کو ثابت کرنے کے لیے عقلی دلیل کی ضرورت نہیں۔ اگر کوئی منطق باز حافظ سے پوچھے آپ سرخ شیر، کالا ناگ اور سفید باز کیسے بن گئے؟ تو وہ اس سوال کا جواب خاموشی سے دے گا کیوں کہ بدذوقوں کو اسی طرح جواب دیا جاتا ہے۔ اس کی خاموشی ہزار منطق و تکلم پر بھاری ہے۔ دراصل اس کے استعاروں کی صداقت ان کی تاثیر میں پوشیدہ ہے۔ وہ اپنی دلیل خود آپ ہیں۔ اُن سے ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہمارے نفس میں پُر اسرار انکشاف ہو گیا ہو جو یقین آفریں ہے۔ استعارے کا یہ بڑا وصف ہے کہ وہ ہمیں استدلال کی تفصیل سے بے نیاز کر دیتا اور بغیر کسی واسطہ کے ہمیں حق الیقین کی منزل تک پہنچا دیتا ہے۔ جب فن کار کثرت شعور کی دیگ میں جذبے کی گرمی سے اُبال اٹھتا ہے تو تخیلی پیکر اس کے بھاگ کے ساتھ باہر نکل پڑتے ہیں وہ شعور میں آکر استعارے بن جاتے ہیں۔ شاعر انھیں اپنے شعور و احساس کا جزو بنا کر انھیں لفظوں کا جامہ زیب تن کرتا ہے۔ حافظ کے استعاروں کی تہ میں تخت شعور کی شدید ریاضت تھی کہ اس کے بغیر وہ ان میں ہیئت و اسلوب کی تازگی نہیں پیدا کر سکتا تھا۔ ان میں فنی اعتبار سے کوئی کور کسر باقی نہیں اور ان کی یقین آفریں تاثیر ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ ان کی صداقت کے متعلق ہمارے دل میں کوئی شک و شبہ نہیں رہتا۔ ان استعاروں سے کلام کا اصلی مقصد حاصل ہو جاتا ہے یعنی تاثیر۔

بعض جگہ عمل و حرکت کے خیال کو استعاروں میں سموایا ہے۔ مثلاً یہ مضمون باندھا ہے کہ اگر تیری زلفوں کے خم میں میرا ہاتھ پہنچ جائے تو گیند کی طرح کتنے سر ہیں کہ میں تیرے چوگان سے اڑا دوں۔ گوی اور سر، زلف اور چوگان میں لفظی رعایت ہے۔ چوگان میں زلف کی طرح خم ہوتا ہے۔ یہ استعارہ میں تشبیہ کی

مثال ہے :

گر دست رسد در سر زلفین تو بازم
چوں گوی چہ سرا کہ بچوگان تو بازم

ایک جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ شمع سحر نے مجلس میں تیرے رخسار کی برابری کا دعوا کیا۔ دشمن نے تیرے حسن کے ذکر میں زباں درازی کی ہے۔ آبدار خنجر کہاں ہے کہ اس کا سر دھڑ سے الگ کر دے۔ یہاں شمع دشمن ہے کہ وہ محبوب کے مقابلے میں خود کو لارہی ہے۔ شعر میں ایک تو عمل نمایاں ہے۔ دوسرے استفہام کی خوبی ہے۔ زبان اور خنجر کی رعایت نے بھی لطف پیدا کیا ہے۔ یہ سب کچھ ایسا قدرتی اور بے تصنع ہے کہ تعریف نہیں کی جاسکتی :

شمع سحر گہی اگر لاف ز عارض تو زد
خصم زباں دراز شد خنجر آبدار کو

محبوب کو خطاب کیا ہے کہ تو یہ نہ سمجھنا کہ تیرے حسن کا چمن خود بخود دلفریب بن گیا۔ دراصل عاشق کی حوصلہ مندی کے فسوں سے اس میں بہار آئی ہے۔ یہاں عاشق فعال ہے، جامد اور پرسکون نہیں۔ جس طرح نسیم سحر گلوں کو کھلاتی ہے، اسی طرح عاشق، معشوق کے حسن کو مکمل کرنے کا ذریعہ ہے :

گلبن حسنت نہ خود شد دلفروز
مادم ہمت برو بگماشتیم

عاشق تو فعال ہے ہی، معشوق کو بھی متحرک ہونے کی دعوت دی ہے۔ اسے کہتے ہیں کہ تیرے حسن نے ہماری عقل کو زائل کر دیا۔ اب تو ۲ اور دل کے خیمے روشن کر دے۔ اس سے ادراک کی کوتاہی کی تلافی ہو جائے گی۔ دل کی تابانی تیری توجہ اور التفات کی محتاج ہے۔ بغیر اس کے دل کا خورشید گہن میں رہے گا۔ یہ مضمون حقیقت اور مجاز دونوں پر عادی ہے :

حجاب دیدہ ادراک شد شعاع جمال بیا و خرگہ خورشید را منور کن

حافظ نے اپنے معشوق کے متحرک اور موثر ہونے کی استعارے کے ذریعے تصویر کشی کی ہے۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ حسینوں کے سیکڑوں لشکر میرے دل پر قبضہ کرنے کو بڑھے چلے آ رہے ہیں۔ لیکن میں ان سے کیوں خائف ہوں؟ میرا معشوق اکیلا ان سب کو شکست دے کر بھگا دے گا۔ میرے معشوق کی موجودگی میں دوسرے حسینوں کی بھلا مجال ہے کہ وہ میرے دل کو مجھ سے چھین سکیں! شعر کا پورا مضمون متحرک ہے۔ پھر اپنے محبوب اور دوسرے حسینوں کا لطیف مقابلہ بھی کیا ہے اور اپنے محبوب کی ان پر برتری ثابت کی ہے۔ اس کی یہ برتری توانائی اور سرگرمی کی ہے۔ اس کی توانائی میں اس کی دلربائی اور دلنوازی پوشیدہ ہے :

گرم صد لشکر از خواباں بقصد دل کیں سازند
بحمد اللہ والمنة بتی لشکر شکن دارم

حافظ کا معشوق دوسرے حسینوں کے لشکروں کو شکست دے کر خود دلوں کے شکار کو نکلتا ہے۔ اس کی زلف جال اور خال دانہ ہے۔ بھلا اس جال اور دانے کی لالچ میں کون سا دل ہے جو اس کی گرفت سے بچ نکلے گا؟ یہ بھی استعارے کی متحرک تصویر کشی ہے :

از دام زلف و دانہ خال تو در جہاں
یک مرغ دل نماںد نگشتہ شکار حسن

ایک بہار یہ غزل پوری کی پوری متحرک خیالات سے لبریز ہے۔ خود بہار متحرک نظر آتی ہے۔ بہار کی خوشی میں دل میں جو غم کی جڑ تھی اسے اکھاڑ پھینکتے ہیں۔ باد صبا متحرک حالت میں غنچے تک پہنچتی ہے۔ غنچہ آپے سے باہر ہو کر اپنے پیرا ہن کو چاک کر ڈالتا ہے۔ دل اخلاص کا طریقہ شراب کے گھونٹ سے سیکھتا اور سرو سے آزادی کا سبق لیتا ہے، صبا کے تصرف سے گل کے گرد ہلتی ہوئی زلف اور چنبیلی کے چہرے پر سنبل کے گیتو کی شکن لہراتی نظر آتی

ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے سارا چمن حرکت کی حالت میں ہو۔ غنچہ اپنے بتسم سے عاشقوں کے دل و دین کی غارت گری پر ٹٹلا ہوا ہے۔ پاگل بلبل گل کے دھال کی آرزو میں نالہ و زاری کر رہی ہے۔ مقطع میں حافظ مشورہ دیتا ہے کہ زمانے کا قصہ جام سے سن اور مطرب اور پیر مغاں کے فتوے کے مطابق عمل کر۔ اس غزل میں شروع سے آخر تک حرکت ہی حرکت ہے جس سے مسرتِ زلیت کا اظہار ہوتا ہے :

بہار و گل طرب انگیز گشت و توبہ شکن
بشادی رخ گل بیخ غم ز دل بر کن
رسید باد صبا غنچہ در ہوا داری
ز خود بروں شد و بر خود درید پیرا ہن
طریق صدق بیا موز از آب صافی دل
براستی طلب آزادگی ز سرو چمن
زدست برد صبا گر و گل کلالہ نگر
شکنج گیسوی سنبل بییں بروی سمن
عروس غنچہ رسید از حرم بطاح سعد
صفیر بلبل شوریدہ و نفیر ہزار
حدیث صحبت خواباں و جام بادہ بگو
برای وصل گل آمد بروں ز بیت حزن
ایک غزل میں معشوق کو مشورہ دیا ہے کہ جب باد صبا سنبل کی زلف کی
توشبو کو پھیلائے تو تُو اپنی عنبریں زلف کو ذرا کھول دے۔ اس کی خوشبو کے سامنے
سنبل کی خوشبو بیچ ہو جائے گی۔ اس شعر میں معشوق کو عمل و حرکت کی دعوت دی ہے۔
غزل کی ردیف بجائے خود متحرک ہے :

چو عطر سای شود زلف سنبل از دم باد
تو قیمتش بسر زلف عنبری بشکن

اس غزل کے اور دوسرے اشعار میں بھی معشوق کو حرکت و عمل کا مشورہ

دیا ہے :

بزلف گوی کہ آیین دلبری بگذار
بغزہ گوی کہ قلب ستمگری بشکن
بروں خرام و ببر گوی خوبی از ہمہ کس
سزای حور بدہ رونق پری بشکن
باہوان نظر شیر آفتاب بگیری
باہر وان دوتا قوس شتری بشکن

مندرجہ بالا متحرک اشعار میں روحانی توانائی کی عینی شکل استعارے کی زبان میں پیش کی گئی ہے۔ اس کے ساتھ حافظ نے بڑی خوبی سے ارضیت کو ہم آمیز کیا اور اس طرح روحانیت اور محسوسات یا عالم غیب و شہادت میں توازن قائم کیا۔ بعض جگہ اس نے ارضیت کو نمایاں درجہ دیا ہے۔ دراصل مادی اور روحانی زندگی یا حقیقت و مجاز اس کے نزدیک حقیقت کے دو رخ ہیں۔ اسلامی تعلیم میں تمام کائنات آیات الہی ہیں جن پر غور و فکر کے بغیر نہ عرفان ذات حاصل ہو سکتا ہے اور نہ معرفت الہی۔ ہوالکھاہر اور ہوالباطن سے یہی مراد ہے۔ دراصل انفس آفاق میں کوئی بنیادی تضاد نہیں۔ خارجی حقائق و محسوسات، آیات الہی ہیں جن کا شعور روح کی بالیدگی اور اس کی ماہیت کو سمجھنے کے لیے لازمی ہے۔ عالم قدس سے حافظ نے باطنی اور روحانی حقائق کی طرف اشارہ کیا ہے۔ عالم میں جو قوت و توانائی نظر آتی ہے، وہ اس کا اس لیے قدر داں ہے کہ وہ روحانی قوت کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس کی نظر مادیات اور روحانیت دونوں پر ہے۔ توانائی کی ہمہ گیری اس کے لیے جاذبِ قلب نظر ہے۔

اس معاملے میں اقبال اپنے پیشرو حافظ کا مقلد ہے۔ اُس نے بھی اپنے کلام میں شاہیں کو سراہا۔ اس کا امکان ہے کہ اس باب میں اس نے حافظ کا اثر قبول کیا ہو۔ اس نے شاہیں کے متعلق اپنے ایک خط میں لکھا ہے :

” شاہیں کی تشبیہ محض شاعرانہ تشبیہ نہیں ہے۔ اس جانور میں اسلامی

فقر کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ ۱: خود دار اور غیر تمتد ہے کہ

اور کے ہاتھ کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا۔ ۲: بے تعلق ہے کہ آشیانہ

نہیں بناتا۔ ۳: بلند پرواز ہے۔ ۴: خلوت نشین ہے۔ ۵: تیز نگاہ ہے۔“

(مکاتیب، ص ۲۰۲)

اس نے اپنی نظم ’شاہین‘ میں ان خیالات کی اس طرح تشریح کی ہے :

کیا میں نے اس خاکداں سے کنارہ
بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے مجھ کو
نہ باد بہاری، نہ گلچیں، نہ بلبُل
خیابانیوں سے ہے پرہیز لازم
ہوائے بیاباں سے ہوتی ہے کاری
حسام و کبوتر کا بھوکا نہیں میں
جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا
یہ پورب، یہ پچھم، چکوروں کی دنیا
پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں
یہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ
ازل سے ہے فطرت مری راہبانہ
نہ بیماری، نعمۂ عاشقانہ
ادائیں ہیں ان کی بہت دلبرانہ
جواں مرد کی ضربت غازیانہ
کہ ہے زندگی باز کی زاہدانہ
لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ
مرانیلگوں آسماں بے کرانہ
کہ شاہیں بنانا نہیں آشیانہ
یہی مضمون شاہیں کی آزاد منشی ظاہر کرنے کے لیے بیان کیا ہے :

گزر اوقات کر لیتا ہے یہ کوہ و بیاباں میں

کہ شاہیں کے لیے ذلت ہے کارِ آشاں بندی

شاہیں کی سخت کوشی کو اس طرح سراہا ہے :

شاہیں کبھی پرواز سے تھک کر نہیں گرتا

پُردم ہے اگر تو تو نہیں خطرہ افتاد

حافظ کی طرح اقبال نے بھی ایک جگہ سفید باز کا ذکر کیا ہے جو کیا ہے :

فقیرانِ حرم کے ہاتھ اقبال آگیا کیونکر

میسر میر و سلطان کو نہیں شاہین کا فوری

ایک بوڑھا عقاب بچہ شاہیں کو ان الفاظ میں نصیحت کرتا ہے :

بچہ شاہیں سے کہتا تھا عقاب سالخورد

اے ترے شہپر یہ آساں رفعت پر خ بریں

سخت کوشی سے ہے تلخ زندگانی انگلیں

جو کبوتر پر چھپنے میں مزا ہے اے پسر

وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

یہ درست ہے کہ اقبال قوت و توانائی کے مظاہر سے متاثر ہے لیکن اس

کے ساتھ اس نے اس بات پر بھی زور دیا ہے کہ قوت، اخلاق کی پابند ہونی چاہیے۔ اگر ایسا نہیں تو وہ مذموم و مردود ہے۔ نیشے کے فوق البشر پر اس کا جو اعتراض ہے، وہی قوت کے بے جا استعمال پر بھی ہے جو اخلاقی محسوسات پر مبنی نہ ہو۔

اقبال نے ایک جگہ کہا ہے کہ اگر شاہیں پالتو پرندوں کے ساتھ رہنے لگے تو وہ اپنی بلند پروازی بھول جائے گا اور انہی کی طرح بزدلی اختیار کر لے گا :

جزہ شاہینی بحرغان سرا صحبت مگیر

خیز و بال و پر کشا، پرواز تو کوتاہ نیست

اگر شاہیں زادہ قفس کے دوسرے پرندوں کی طرح دانہ کھا کر مطمئن ہو جائے تو لازم ہے کہ کچھ دنوں بعد چکور کے سایے سے اس کے جسم میں لرزہ پیدا ہونے لگے اور اس کی پرواز کی قوت نیست و نابود ہو جائے۔ یہاں شاہیں زادہ استعارہ مطلق ہے اور وجہ جامع اس میں سخت کوشی کا نقصان ہے جس کے بغیر شاہیں کے اوصاف مکمل نہیں ہوتے :

تنش از سایہ بال تدروی لرزہ میگردد

چو شاہیں زادہ اندر قفس با دانہ میسازد

شاہیں اگر بیاہاں کے بجائے چمن میں اپنا نشیمن بنائے گا تو اس کی پرواز

میں کوتاہی پیدا ہونا لازمی ہے :

تو ای شاہیں نشیمن در چمن کردی ازاں ترکم

ہوای او ببال تو دہر پرواز کوتاہی

جو شاہیں گدھوں میں پلا بڑھا ہو وہ مردار کھانے لگے گا اور شاہبازی

کی رسم و راہ سے قطعاً نا آشنا ہو جائے گا :

وہ فریب خوردہ شاہیں کہ پلا ہو کر گسوں میں

اے کیا خبر کہ کیا ہے رہ و رسم شاہبازی

اقبال کے اور متحرک اشعار ملاحظہ ہوں جن میں مادی اور روحانی توانائی کو

سرا ہے :

عشق از فریاد ما ہنگامہ ہا تعمیر کرد
سفر حیات جوی جز در تپش نیابی
بساز زندگی سوزی، بسوز زندگی سازی
شادم کہ عاشقان را سوز دوام دادی
گفتی جو وصالم بالاتر از خیالم
صد جہاں میروید از کشت خیال ما چو گل
طرح نوافکن کہ ماجدت پسند افتادہ ایم
منج قدر سرود از نوای بی اثر م
گفتند ہر چہ در دلت آید ز ما بخواس
از روزگار خویش ندانم جز اینقدر
پاز خلوت کدہ غنچہ بردن زن چو شمیم
باغبان گرز خیابان تو بر کند ترا
تا کجا در تہ بال دیگران میباشی
مرید ہمت آن رہروم کہ پا نگذاشت
عشق بسر کشیدن است شیشہ کائنات را
بر دل من فطرت خاموش می آرد، ہجوم
دلی کو از تب و تاب تمنا آشنا گردد
ذرہ بی مایہ ترسم کہ نا پسید ا شوی
در گذر از خاک و خود را پیکر خاک مگیر
عشق انداز تپیدن ز دل ما آموخت
در دشت جنون من جبریل ز بوی صیدی
بہ کیش زندہ دن زندگی جفا طلبیت

در نہ ایی بزم خوشاں ہیچ غوغای نداشت
در قلمزم آرمیدن ننگ است آبجورا
چہ بیدردانہ میسوزد چہ بیتابانہ میسازد!
در ماں نیا فریدی آزار جستجو را
عذر نو آفریدی اشک بہانہ جو را
یک جہاں و آل ہم از خون تمتا ساختی
ایں چہ حیرت خانہ امروز و فردا ساختی
ز برق نغمہ توان حاصل سکندر سوخت
گفتم کہ بی حجابی تقدیرم آرزوست
خوابم زیاد رفتہ و تعبیرم آرزوست
بانسیم سحر آمیز و وزیدن آموز
صفت سبزہ دگر بارہ دمیدن آموز
در ہوای یمن آزادہ پریدن آموز
بجادہ کہ در دکوہ و دشت و دریا نیست
جام جہاں نما جو دست جہاں کشا طلب
ساز از ذوق نوا خود را بمضرا بی زند
زند بر شعلہ خود را صورت پروانہ پی در پی
پختہ تر کن خویش را تا آفتاب آید بروں
چاک اگر در سینہ ریزی ما بہتابلا بیدروں
شر را مست کہ بر جیت و بہ پروانہ رسید
یزداں بکمند آوری ہمت مردانہ
سفر بکعبہ نکو دم کہ راہ بی خطر است

پیش من آسمان سردی دل گرمی بسیار جنبش اندر تست اندر نفس داؤدنی
عشق اگر فرماں دہد از جان شیریں ہم گذر عشق محبوب است مقصود است حاصل مقصودنی
حرکت و عمل، توانائی کے شیون ہیں، اس لیے اقبال انھیں طرح طرح سے
سراہتا ہے جیسا کہ مندرجہ بالا اشعار سے ظاہر ہے۔ حافظ اور اقبال دونوں توانائی
کی تہذیب اپنی عبودیت اور عبودیت سے کرتے ہیں جو عجز و انکسار کی اعلیٰ ترین
شکل ہے اور جس کا اثر لازمی طور پر انسانی تعلقات میں نمایاں ہوتا ہے۔
بندگی انسانی فضیلت کا طرہ امتیاز ہے۔ توانائی اور عجز و بندگی کے تصورات کی
لطیف آمیزش حافظ اور اقبال کی دین ہے جس میں انسانی تہذیب کی ترقی اور
بقا کا راز پوشیدہ ہے۔

سعی و عمل

یہ خیال صحیح نہیں کہ حافظ بے عملی کی دعوت دیتا ہے۔ اس کے یہاں اقبال
کی طرح سعی و عمل کا پیغام موجود ہے۔ اس باب میں دونوں ہم خیال ہیں۔ دونوں
کے یہاں جدوجہد کے ساتھ امید پروری ملتی ہے۔ دراصل عمل اور امید کا
چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اُمید بھی جمعی ہوگی جب عمل ہوگا۔ انسانیت کی مادی
اور روحانی ترقی کا دار و مدار عمل اور اُمید کے باہمی اتحاد پر منحصر ہے۔ اس کے
بغیر مقاصد آفرینی ممکن نہیں۔ عمل اور اُمید کے توازن ہی سے حسب دل خواہ
نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ حافظ استعارے کی زبان میں کہتا ہے کہ عقل سمجھاتی ہے
کہ محبوب کی زلف کے پیچھے جانا عبث ہے۔ اگر گیا تو ادھر ادھر بھٹکتا پھرے گا،
کہیں پہنچے گا نہیں۔ جذبہ کہتا ہے کہ زلف کی خوشبو کے پیچھے چلو اور ضرور
چلو۔ کبھی نہ کبھی منزل مقصود پر پہنچ جاؤ گے۔ میں نے جذبے کے کہنے کو مانا
اور چل کھڑا ہوا۔ اس شعر میں سعی و عمل اور امید پروری کا عجیب سماں باندھا ہے:
گرچہ دائم کہ بجای نبرد راہ غریب من بہوی سراں زلف پریشاں مردم

سعی و عمل اور اُمید پروری کے متعلق حافظ اور اقبال کے اشعار ملاحظہ ہوں۔
ان میں جذبہ اور استعارہ شیر و شکر ہیں۔

حافظ :

حافظ خام طبع شرمی ازیں قصہ بدار
سعی نابردہ دریں راہ بجای نرسی
صبر کن حافظ بسختی روز و شب
بلبل عاشق تو عمر خواہ کہ آخر
بصد امید نہادیم دریں بادیہ پای
بستہ ام در غم کیسوی تو امید دراز
فیض روح القدس اربا ز مدد فرماید
گفتم ای بخت بہ خفتیدی و خورشید دمید
عاقبت دست بر آں سرو بلندش برسد
در بیابان طلب گرچہ ز ہر سو خطریت
مکن ز غصہ شکایت کہ در طریق طلب
گویند سنگ لعل شود در مقام صبر
گل مراد تو آنکہ نقاب بکشاید
بعزم مرحلہ عشق پیش نہ قدمی
ترسم کزین چمن نبری آستین گل

عملت چیت کہ فردوس بریں میخوای
مزد اگر میطلبی طاعت استاد ببر
عاقبت روزی بیابانی کام را
بارغ شود سبز و شاخ گل بر آید
ای دلیل دل گم گشتہ فرد مگذازم
ای مبادا کہ کند دست طلب کوتاہم
دیگیاں ہم بکنند انچہ میما میکرد
گفت با ایں ہمہ از سابقہ نومید شو
ہر کرا در طلبت ہمت او قاصر نیست
میرود حافظ بیدل بتولای تو خوش
براحتی نرسید آنکہ زحمتی نکشید
آری شود دلیک بخون جگر شود
کہ خد متش چونیم سحر توانی کرد
کہ سودا کنی ار ایں سفر توانی کرد
کو گلبنش تحمل خاری نمکینی

ایک پوری غزل میں سعی و عمل کی دعوت ہے۔ اس میں کہا ہے کہ
اے بے خبر جد و جہد کرتا کہ تو صاحب خبر ہو جائے۔ اگر تو خود راستہ چلنا
نہیں سیکھے گا تو دوسروں کی رہبری کیسے کہے گا؟ حقائق کے مدرسے میں ادیب
عشق سے سبق لے۔ اس میں پوری کوشش کرتا کہ تو ایک دن باپ ہونے کی
ذمہ داری سنبھال سکے۔ مردوں کی طرح وجود کے تانبے کو ترک کر اور عشق کی

کیمیابن جا۔ اگر تو حقیقت کے نور کو اپنی جان میں پیوست کر لے گا تو خدا کی قسم تو آفتاب سے زیادہ روشن ہو جائے گا۔

ای بیخبر بکوش کہ صاحب خبر شوی تا را ہر و نباشی کی را ہمبر شوی
در مکتب حقایق پیش ادیب عشق ہاں ، ای پسر بکوش کہ روزی پدر شوی
دست از مس وجود چو مردان راہ بشوی تا کیمیای عشق بیابانی و زر شوی
گر نور عشق حق بدل و جانت اوفتد باللہ کز آفتاب فلک خوبتر شوی
ایک جگہ جدوجہد کی تعلیم و تلمیق کے سلسلے میں کہا ہے کہ دوسروں کے
خرمن سے ٹوکب تک باوصیا کی طرح خوشہ چینی کرے گا۔ اٹھ! ہمت کر کے خود کھیت
بو تاکہ خرمن کا مالک بنے :

چو باد از خرمن دوناں دیودن خوشہ تا چند

ز ہمت توشہ بردار و خود تخی بکار آخر

پھر سعی و عمل کو سراہتے ہوئے نصیحت کی ہے کہ مجھے معلوم ہے کہ تو اپنے
مکان کو نگارستان چیں (چین کی پیکر گیلیری) نہیں بنا سکے گا، پھر بھی اس کی
آرائش کی پوری کوشش کر۔ اگر تو اپنے رنگ آمیز قلم سے ایک خوب صورت
نقش بھی بنالے تو یہ کیا کم ہے! غرض کہ کوشش کی جائے تو کچھ نہ کچھ حاصل
ہو جاتا ہے :

نگارستان چیں دائم خواہد شد سرایت یک

نبوک کلک رنگ آمیز نقشی می نگار آخر لے

اقبال :

بی غلشہا زیستن نازیستن باید آتش در تہ پا زیستن
فاک ماخیزد کہ سازد آسمانی دیگر ذرہ ناچیز و تمسیر بیابانی نگر

ای کہ آسودہ نشینی لب ساحل بر خیز
ندارد عشق سامانی و لیکن تیشہ دارد
ہر زمان یک تازہ جولانگہ میخواستم ازو
فزون قبیلہ آہ پیختہ کار باد کہ گفت
از سر تیشہ گذشتن ز خرد مندی نیست
گر بروی تو حکیم خویش را در بستہ اند
ذرہ بی مایہ ترسم کہ ناپیدا شوی
بکیش زندہ دلاں زندگی جفا طلبیت
بشاخ زندگی مانمی ز تشنہ لبی است
پشیمان شو اگر لعلی زیر اث پد ر خواہی
نہیں ہے نا اُمید اقبال اپنی کشت ویراں ہے
'تن بہ تقدیر' ہے آج اُن کے عمل کا انداز
دلِ مُردہ دل نہیں ہے اسے زندہ کر دوبارہ
ایسی کوئی دُنیا نہیں افلاک کے نیچے
نُدرت فکر و عمل سے معجزات زندگی
فرما دی خوارہ شکنی زندہ ہے اب تک
جہا ت ہو نموی تو فضا تنگ نہیں ہے

حافظ اور اقبال دونوں کو اپنے ہم مشروں سے تقاضائے حیات اور سعی و عمل
کی کوتاہی کی شکایت ہے۔ انسان اپنے عمل سے اپنی تقدیر بنانا یا بگاڑتا ہے۔ اسی
کے ذریعے وہ نفس و آفاق دونوں کو اپنے منشا کے مطابق ڈھالتا ہے۔ اگر انسان
کی ارادے کی قوت کمزور پڑ جائے تو اس کے لیے اس بڑھ کر اور کوئی افتاد نہیں ہو سکتی۔
حافظ :

طالب لعل و گہر نیست و گرنہ خورشید
ہمچنان در عمل معدن و کانست ہنوز

ہرچہ ہست از قامت ناسازی بی اندام ماست
گدائی در میخانہ طرفہ اکسیر است
نار پرورد تنعم نبرد راہ بدوست
اقبال :

برق سینا شکوہ سخ از بی زبانی ہای شوق
ای موج شعلہ سینہ بناد صبا کشای
ہم تو مائل بہ کرم ہیں کوئی سائل ہی نہیں
تر بیت عام توبہ جو ہر قابل ہی نہیں
کوئی قابل ہو تو ہم شان کئی دیتے ہیں
یہ کس در وادی ایمن تقاضائی نہداشت
شبہم بخود کہ میدہد از سوختن فراغ
راہ دکھلائیں کسے؟ رہرو منزل ہی نہیں
جس سے تمیر ہو آدم کو یہ وہ گل ہی نہیں
ڈھونڈنے والوں کو دنیا بھی نئی دیتے ہیں

ارضیت

روحانی ماورائیت کے قائل ہونے کے باوجود حافظ اور اقبال ارضیت کے قدردان ہیں۔ حافظ کا مجاز اور اقبال کی مقصدیت اسی دنیا کی چیزیں ہیں۔ دنیا سے ان کا لگاؤ اور دلچسپی ہمیشہ قائم رہی۔ دونوں نے دنیا کے ہنگاموں ہی میں روحانیت کو تلاش کیا اور پایا۔ دونوں کے یہاں عالم غیب اور عالم شہادت میں مضبوط رشتہ قائم رہا۔ عالم قدس بھی ارضیت کی لطیف کیفیت ہے۔ مجاز اور حقیقت کی طرح دونوں ایک دوسرے سے علاحدہ نہیں کیے جاسکتے۔ جذبہ دونوں میں قدر مشترک کا حکم رکھتا ہے۔

حافظ :

سایہ طوبی و دلجوئی خور و لب حوض
بگو نمازین جنت کہ خاک ایس مجلس
گلنداری ز گلستان جہاں مارا بس
ای قصہ بہشت ز کویت حکایتی
بہوای سرکوی تو برفت از یاد م
بہ تحفہ برسوی فردوس و عود جگر کن
زیں چمن سایہ آس سرورواں مارا بس
شرح جمال حور ز رویت روایتی

تقصیر فردوس پیدا داش عمل می بخشند
 بنشین بر لب جوی و گذر عمر بسین
 نقد بازار جہاں بنگر و آثار جہاں
 مرغ و وحش کہ ہی ز دز سر سدرہ صفیر
 باغ بہشت و سایہ طوبی و قصر و عور
 باغ فردوس لطیف است و لیکن ز نہار
 واعظ کن نصیحت شورید گاں کہ ما
 ماکہ رنیم و گدا دیر مغاں مارا بس
 کایں اشارت ز جہاں گذراں مارا بس
 گر شمار نہ بس ایں سود و زیاں مارا بس
 عاقبت دانہ خال تو فگندش در دام
 با خاک کوی دوست برابر نمیکنم
 تو غنیمت شمار ایں سایہ بید و لب کشت
 با خاک کوی دوست بفردوس نست کریم

اقبال:

مرا ایں خاکدان ماز فردوس بریں خوشتر
 جہاں رنگ بوسیدہ تو میگوئی کہ راز است ایں
 اقبال کا یہ خاص مضمون ہے کہ خدا نے عالم کو پیدا کیا لیکن انسان نے اسے
 آراستہ کیا۔ فطرت میں جو کوتاہیاں تھیں انہیں اس نے دور کر دیا۔ اسی لیے عالم
 سے اسے لگاؤ ہے کیوں کہ اس کے بنانے سنوارنے میں انسان، خدا کا شریک ہے:

جہاں او آفرید، ایں خوبتر ساخت

مگر بایزد انباز است آدم

خدا کہتا ہے کہ میں نے دنیا کو جیسا بنادیا، اُسے اُسی حالت میں رہنے دے
 لیکن آدم کہتا ہے کہ میں اسے اپنے منشا کے مطابق بناؤں گا:
 گفت یزداں کہ چنین است و دگر ہیچ مگو
 گفت آدم کہ چنین است و چناں ہی بایست

انسان اپنے جذب دروں سے خارجی فطرت میں گہرائی پیدا کرتا ہے اور
 جو کام فطرت نہ کر سکی اس کی تکمیل انسان کے ہاتھ سے ہوتی ہے۔ وہ اپنے نفس
 گرم سے اس میں حرارت کی لہر دوڑا دیتا ہے:
 بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر

بہار پھول کھلاتی ہے لیکن انسان کی آنکھ اس میں رنگ و آب پیدا کرتی ہے۔

بہار برگ پر آگندہ را بہم بر بست

نگاہ ماست کہ بر لالہ رنگ آب افزد

دنیا کی بے ثباتی

حافظ اور اقبال ارضیت کے قدر رواں ہونے کے ساتھ دنیا کی بے ثباتی کا شدید احساس رکھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ دنیا میں انہماک کے باعث انسان کو اپنی روح کے تقاضوں سے غافل نہیں ہونا چاہیے۔ دنیا میں جو کچھ ہے انسان کے لیے ہے لیکن انسان دنیا کے لیے نہیں بلکہ وہ اس سے بالاتر ہے۔ اس کے اندر علم و معرفت کے جو خزانے چھپے ہوئے ہیں وہ اسے اپنے خارجی گرد و پیش سے بلند کر دیتے ہیں۔ اپنے علم و معرفت اور دولت و اقتدار کے باوجود اس کی عقل بتلاتی ہے کہ یہ سب کچھ ہمیشہ رہنے والا نہیں۔ یہ احساس اسے کچھ کے دیتا ہے کہ اس نے جو کچھ حاصل کیا وہ فنا ہو جانے والا ہے۔ ایک لحاظ سے یہ احساس صحت مند ہے کیوں کہ اس سے انسان کو اپنے محدود مخلوق ہونے کا یقین ہو جاتا ہے۔ حافظ اور اقبال دونوں نے دنیا کی ناپائنداری کو اجاگر کرنے کو اسے سرائے سے تشبیہ دی ہے۔ جس طرح آدمی سرائے میں عارضی طور پر دو دن چار دن ٹھہرتا ہے۔ اسی طرح اس کی دنیا کی زندگی بھی چند روزہ ہے۔ اس چند روزہ زندگی کو بامعنی بنانے کی پوری کوشش کرنی چاہیے۔ وہ اس سے گریز کی تعلیم نہیں دیتے بلکہ اسے عشق کے ذریعے سے بامعنی بنانے کی دعوت دیتے ہیں۔ عشق سے انسان کو حقیقی مسرت نصیب ہوتی ہے اور وہ اپنی بنیود کی میں زمان و مکاں سے بالاتر ہو جاتا ہے۔ دنیا کی خصوصیت دائمی تغیر ہے۔ صرف عشق اپنا تاثیر سے اس پر قابو پاسکتا ہے۔

حافظ:

مرا در منزل جاناں چہ امن عیش چوں ہر دم
جس فریاد میدارد کہ بر بسندید نخلہا

دریں مقام مجازی بجز پیالہ مگیر
 بیاکہ قصر امل سخت سخت بنیاد
 ازیں رباط دو درچوں ضرورت رحیل
 جائی کہ تخت و مسند جم میرود بباد
 بچشم عقل دریں رنگزار پر آشوب
 نہ عمر خضر بماند نہ ملک اسکندر
 تکلیف بر اختر شب دزد مکن کیس عیار
 بہشت نیست مرغبان ضمیر خوش میباش
 فی الجملہ اعتماد مکن بر ثبات دہر
 ز انقلاب زمانہ عجب مدار کہ چرخ
 بخود دستی عہد از جہان سست نہاد
 عروس جہاں گرچہ در حد حسن
 کی بود در زمانہ وفا جام می بسیار
 اعتمادی نیست بر کار جہاں
 جمیلہ ایست عروس جہاں ولی ہمدار
 حافظ نے ایک جگہ دنیا کی بے ثباتی ثابت کرنے کے لیے جمشید کے
 جشن عیش کی تصویر کشی کی ہے۔ استعارے کی زبان میں وہ کہتا ہے کہ اس
 کی مجلس میں معنی اس مضمون کا گیت گارہا تھا کہ شراب کا پیالہ لا کیوں کہ مجلس
 جم کو قرار نہیں۔ آج ہے کل نہیں۔ نقل قول سے شعر کی تاثیر اور خوبی میں
 اضافہ کیا ہے۔ پھر پورا شعر استعارہ تخیلیہ ہے۔ حافظ کی اس بلاغت اور
 دل نشینی کو کوئی دوسرا نہیں پہنچتا:

سرود مجلس جمشید گفتہ اند ایں بود

کہ جام بادہ بیاور کہ جم نخواہد ماند

عیش کا فانی ہونا اور ہر انسان کی زندگی کا انجام موت ہونا ایسے عالمگیر حقائق ہیں جو ہر زمانے میں شاعری کا موضوع رہے ہیں۔ چونکہ یہ المیہ کا انداز لیے ہوئے ہیں اس لیے ان کی تاثیر کی کوئی حد نہیں۔

حافظ کی ایک پوری غزل دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کے متعلق ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اس احساس کو صرف مستی اور سرشاری کے ذریعے سے دور کیا جاسکتا ہے۔ مستی ہی میں انسان کو حقیقی مسرت ملتی ہے۔ حافظ کے یہاں یہ تخلیقی محرک بھی ہے اور رمز بھی۔ چونکہ مستی سے مسرت حاصل ہوتی ہے اس لیے یہ زندگی کے ارتقا کی ضامن ہے۔ وہ سود و زیاں اور زمان و مکاں کی نفی کرتا ہے تاکہ مستی اور سرشاری کا اثبات کرے :

حاصل کار کہ کون و مکان ایں ہمہ نیست بادہ پیش آر کہ اسباب بہاں ایں ہمہ نیست
ہنج روزی کہ دریں مرحلہ مہلت داری خوش بیا سائی کہ اسباب بہاں ایں ہمہ نیست
بر لب بحر فنا منتظریم اسی ساقی فرستی داں کہ زلب تا بدہاں ایں ہمہ نیست
ایک جگہ صاف صاف کہا ہے کہ عیش و عشرت پر لعنت بھیج کیوں کہ یہ باقی رہنے والا نہیں۔ عاشقوں کا ہمیشہ سے یہی شیوہ اور طریقہ رہا ہے :

پند عاشقاں بشنود ز طرب باز

کایں ہمہ نمی ارزد شغل عالم فانی

کبھی کبھی عاشق اس غلط فہمی میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ معشوق کے لبوں کی حیات بخش تاثیر شاید ہمیشہ قائم رہے گی لیکن یہ خیال بھی دھوکا ثابت ہوا۔ اب وہ یہ کس کے سامنے کہے کہ حسن بھی فنا ہونے والا ہے :

بکجا برم شکایت بکہ گویم ایں حکایت

کہ لب حیات ما بود و نداشتی دوا می

فلک یا زمانہ ایسا عیار ہے کہ کوئی بھی اس کے دھوکے اور فریب سے نہیں بچا۔ انسان کو اپنی مختصر زندگی میں جن نامرادیوں اور بے وفائیوں کا

سامنا کرنا پڑتا ہے وہ سب فلک کی نیرنگیوں کا نتیجہ ہیں۔ اگر کوئی چاہے کہ ان سے بچ جائے تو یہ اس کی خام خیالی ہے :

برہم چرخ و شیوہ او اعتماد نیست

ای وای بر کسی کہ شد ایمن ز مکر و ی

آخر میں ساقی سے درخواست کی ہے کہ پیشتر اس کے کہ عالم تباہ و برباد ہو تو ہمیں لال رنگ کی شراب سے مست اور بخود کر دے تاکہ ہمیں اس کا احساس باقی نہ رہے۔ لفظ خراب میں تجنیس تام ہے۔ خراب بمعنی تباہ و ویران اور مست۔ حافظ کی بلاغت کا یہ خاص انداز ہے :

ز اس پیشتر کہ عالم فانی شود خراب

مارا ز جام بادہ گنگوں خراب کن

اقبال :

نفسی نگاہ دارد نفسی دگر ندارد
رفت اسکندر و دارا و قباد و خسرو
از خوش و ناخوش او قطع نظر باید کرد
دریں غربت سرا عرفاں ہمیں است
ترا بکشمش زندگی نگاہی نیست
دریں رباط کہن صورت زمانہ گذر
باز بزم مانگر، آتش جام خویش را
دریں سراچہ کہ روشن ز مشعل قمر است
در ساختم بدرد و گزشتم غزل سرای
گشتم دریں چمن بہ گلاں تا نہادہ پای
کردم ہشتم ماہ تماشا ی این سرای
اس میں مزا نہیں تپش و انتظار کا

چہ ندیدنی ست اینجا کہ شرر جہان مارا
چوں پرکاہ کہ در رگنذر باد افتاد
پیر ما گفت جہاں بر روش محکم نیست
جہاں یکسر مقام آفلیں است
دریں رباط کہن چشم عافیت داری
بہر نفس کہ بر آری جہاں دگرگوں کن
ز زمزمہ کہن سرای اگر دش بادہ تیسز کن
ہزار انجن آراستند و برچیدند
از من حکایت سفر زندگی پیرس
آہ میختم نفس بہ نسیم سحر گہی
از کاغذ و کو جود پریشاں بکاغذ و کوی
وہ عشق جس کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک

کانٹا وہ دے کہ جس کی کھٹک لازوال ہو
 آنی و فانی تمام مجزہ ہائے ہنس
 کر پہلے مجھ کو زندگی جاوداں عطا
 میری بساط کیا ہے؟ تب کتاب یک نفس
 سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
 فریب نظر ہے سکون و ثبات
 ٹھہرتا نہیں کاروان وجود
 سفر زندگی کے لیے برگ و ساز
 اقبال نے دنیا کی بے ثباتی کا خیال پیش کرنے میں بھی اپنی مقصدیت کو
 برقرار رکھا۔ چونکہ زندگی چنگاری کی مسکراہٹ کی طرح تھوڑی دیر کے لیے ہے، اس
 لیے انسان کو چاہیے کہ اس تھوڑی سی فرصت میں اپنی خاک سے تعمیر آدم کی مہم سر
 کرے تاکہ زندگی کے امکانات اُجاگر ہوں، پورے نہ سہی کچھ تو ہو جائیں :

ز خاک خویش بہ تعمیر آدمی بر خیز
 کہ فرصت تو بقدر تبسم شرر است

مقام رضا

دونوں عارفوں نے رضائے الہی کو اپنا مقصود و منتہا قرار دیا۔ مقام رضا
 اسلامی سلوک و احسان میں نہایت بلند مقام ہے جہاں انسان کی آرزوئیں اور
 خواہشیں حق تعالیٰ کی مرضی کا جز بن جاتی ہیں۔ سالک کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کا
 وجود خدا کی مرضی کے تابع ہے۔ چنانچہ وہ بھی وہی چاہتا ہے جو خدا چاہتا ہے۔ یہ احساس
 سعی و جہد کے منافی نہیں۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ زندگی میں چاہے رنج ہو یا راحت
 ہو، انسان کو خدا کی مرضی پر راضی رہنا اور نگلہ شکوہ نہیں کرنا چاہیے۔ سلوک میں یہ
 درمیانی مرتبہ ہے۔ اس سے کمتر مرتبہ صبر اور اس سے بلند تر مرتبہ تسلیم کا ہے۔ یہ

فطرت اور تاریخ کے قوانین کی خلاف ورزی نہیں بلکہ ان کی روحانی تفہیم ہے۔ رضائے الہی ان قوانین کی روح تک پہنچنا ہے۔
حافظ :

در دائرہ قسمت ما نقطہ تسلیم
بیکہ ہاتف میخانہ دوشش یا من گفت
در حیم عشق نتوان زددم از گفت و شنید
من و مقام رضا بعد از من و شکر رقیب
مزن ز چون و چرا دم کہ بسندہ مقبل
اقبال :

بروں کشید ز پیچک ہست و بود مرا
راہ رواں برہنہ پا، راہ تمام خارزار
من ہماں مشت غبارم کہ بجائی نرسد
ہمہ افکار من از تست چہ در دل چہ لب
اقبال نے اپنی نظم 'تسلیم و رضا' میں بتلایا ہے کہ یہ جدوجہد اور ارتقاء
حیات کے منافی نہیں ہے :

فطرت کے تقاضوں پہ نہ کر راہ عمل بند
جرات ہونمو کی توفضا تنگ نہیں ہے
مقصود ہے کچھ اور ہی تسلیم و رضا کا
اے مرد خدا ملک خدا تنگ نہیں ہے

قناعت و توکل

توکل کا اصلی مفہوم بے علی اور جمود نہیں بلکہ پوری سعی و جہد کے بعد نتیجے کو اللہ پر چھوڑ دینا ہے۔ اس کے تصور میں جدوجہد مضمر ہے۔ مولانا روم نے اپنی مثنوی میں آنحضرتؐ کے زمانے کا یہ واقعہ بیان کیا ہے کہ کسی بدوی نے آپؐ سے توکل کے معنی دریافت کیے۔ بجائے اس کے کہ آپؐ اس کو نظری نوعیت کا

جواب دیتے جو اس کی فہم سے بالاتر ہوتا، آپ نے محسوس حقائق کے ذریعے سمجھانے کی کوشش کی کہ پہلے تدبیر کرو اور پھر نتیجہ خدا پر چھوڑ دو۔ چنانچہ آپ نے فرمایا کہ اگر تم اپنا اونٹ چرنے کے لیے پھوڑو تو پہلے اس کے گھٹنوں میں رسی کا دونا باندھ دو تاکہ وہ کہیں دور بھٹک کر نہ چلا جائے :

گفت پیغمبر با د از بلند
باتوکل زانوی اشتربہ بند

حافظ کہتا ہے :

تکلیف بر تقویٰ و دانش در طریقت کافریت
راہروگر صد ہنر دارد توکل بایرش

باوجود جدوجہد کی تلقین کے حافظ توکل و قناعت کا قائل ہے۔ دراصل اس میں کوئی تضاد نہیں۔ چونکہ اس کے زمانے میں مال و جاہ کی ہوس میں لوگ اہل دولت و اقتدار کے پاس مارے مارے پھرتے تھے، اس لیے اس نے قناعت کو سراہا تاکہ ہر شخص حرص و ہوس کے بجائے قناعت سے اپنی عزت نفس برقرار رکھے :

چو حافظ در قناعت کوش و ز دنیا دوں بگذر
کہ یک جو منت دونان دد صد من زرنی ارزد

دوسری جگہ کہا ہے کہ قانع آدمی کو جو اطمینان اور دل جمعی حاصل ہوتی ہے وہ بادشاہوں کو بھی نصیب نہیں :

خو شوقت . لوریا و گدائی و خواب امن
کایں عیش نیست در خور اورنگ خسروی

جو شخص قناعت کا گوشہ چھوڑ کر دولت حاصل کرنے کے درپے ہوا، اس نے گویا یوسف مصری کو کوڑیوں کے مول بیچ دیا :

ہر آنکہ کج قناعت گنج دنیا داد فروخت یوسف مصری بکترین شے

وہ بادشاہ کو بڑی بلند آہنگی سے اپنا پیغام بھیجتا ہے کہ تم کہیں یہ نہ سمجھنا کہ روزی تمہارے ہاتھ میں ہے۔ ہر ایک کی روزی مشیت کی طرف سے مقرر ہے۔ اس میں نہ کمی ہوگی اور نہ بیشی۔ ہمارا شعار فقر و قناعت ہے جسے ہم کسی قیمت پر بھی ترک نہیں کریں گے :

ما آبروی فقر و قناعت نمی بریم
بابا دشت بگوی کہ روزی مقدر است

چونکہ اقبال کو اپنی بے عمل جماعت کو جدوجہد کے لیے آمادہ کرنا تھا اس لیے اس نے قناعت اور توکل کے رائج الوقت مفہوم سے اختلاف کیا لیکن حقیقت وہ اپنی ذاتی زندگی میں اس پر عمل پیرا تھا کہ بغیر ایسا کرنے کے وہ اپنی عزت نفس برقرار نہیں رکھ سکتا تھا۔ اس کی درویشانہ بے نیازی اور استغنا، قناعت و توکل کے اصول پر عمل کیے بغیر ممکن نہ تھا۔ قناعت کا مطلب چونکہ لوگوں نے غلط سمجھا تھا اس لیے اس نے اجتماعی اصلاح کی خاطر اس کے خلاف آواز اٹھائی۔ اس کا خطاب ایسی جماعت سے تھا جو قناعت و توکل کے پردے میں اپنی کاہلی اور بے عملی کو چھپاتی تھی۔ وہ حرص و ہوس کی نہیں بلکہ عمل کی دعوت دیتا ہے چنانچہ اس نے کہا :

نہ ہو قناعت شعار لگچیں اسی سے قائم ہے شان تیری
و فورگل ہے اگرچہ میں تو اور دامن دراز ہو جا
تو ہی ناداں چند کلیوں پر قناعت کر گیا
ورنہ گلشن میں علل تنگی داماں بھی ہے

حلاج

دونوں عارفوں نے منصور حلاج کو سراہا ہے۔ حافظ نے اس واسطے کہ وہ عشق و مستی کا پیکر مجسم تھا اور اقبال نے اسے اثبات ذات کا علمبردار خیال

کیا۔ دونوں کہتے ہیں کہ ظاہر پرست علما نے اس کی عظمت کو نہیں پہچانا۔ اس کی
 پُر اسرار روحانیت ان کی شعائر پرستی سے بالاتر تھی۔ وہ صرف ظاہر کو دیکھنے
 کے عادی تھے، باطنی زندگی کے راز ان کی نظروں سے اوجھل تھے۔ حافظ نے
 علاج کے متعلق کہا کہ اس کا قصور یہ تھا کہ اس نے دوست کا راز افشا کر دیا۔
 اقبال کہتا ہے کہ علما کی یہ غلط بینی تھی کہ انھوں نے علاج کے حقیقی روحانی
 محرکات کا صحیح اندازہ نہیں کیا۔ مولانا روم کا بھی یہ خیال ہے کہ علاج نے
 راز کی بات ایسوں کے سامنے کہہ دی جو اس کے اہل نہ تھے۔ چنانچہ مولانا فرماتے
 ہیں کہ عارفوں کا فرض ہے کہ وہ راز حق کو غیروں سے پوشیدہ رکھیں۔ جنہیں
 حق کے اسرار معلوم ہیں ان کے ہونٹوں پر مہر لگ جاتی ہے۔ مزید احتیاط کے
 لیے ان ہونٹوں کو سیسی دیا جاتا ہے تاکہ وہ کھلنے نہ پائیں۔ علاج نے احتیاط سے
 کام نہیں لیا۔ روحانی اسرار و رموز ہر کس و ناکس نہیں سمجھ سکتا۔ مولانا فرماتے
 ہیں کہ روحانی لذت و سرور گونگے کے منہ کا گڑ ہے کہ وہ خود تو اس کی مٹھاس
 سے مزا لیتا ہے لیکن دوسروں کے سامنے اسے بیان نہیں کر سکتا۔ علاج کی خودی
 اس قدر قوی اور توانا تھی کہ وہ اظہار کے لیے بیتاب ہو گئی اور وہ اپنے اوپر
 قابو نہ رکھ سکا۔ بایں ہمہ یہ تصور ایسا نہ تھا کہ اسے سُولی کی سزا دی جاتی۔
 دراصل بعض مغلوب الحال صوفی گزرے ہیں جن کی زبان پر بعض اوقات
 ایسے کلمات آگئے جو ادبِ شریعت کے خلاف تھے۔ صاحبِ مقام صوفیاء نے
 ہمیشہ اس کا خیال رکھا کہ ان کی زبان سے کبھی ایک لفظ بھی شریعت کے
 خلاف نہ نکلے پائے۔ مولانا فرماتے ہیں :

عارفان کو جامِ حق پوشیدہ اند رازِ ہادانستہ و پوشیدہ اند
 ہر کہ را اسرار حق آموختند مہر کردند و دہانش دوختند
 تا نگوی سِرِ سلطان را بکس تا نریزی قدر را پیش مگس

فرید الدین عطار نے علاج کو عاشقوں کا سرگروہ کہا ہے :

سیکن اندر قمار خانہ عشق

بہر ز منصور کس نہ باخت قمار

حافظ : حافظ نے علاج کو 'یار' کے لفظ سے یاد کیا ہے :

گفت آں یار کز و گشت سردار بلند

جرش ایں بود کہ اسرار ہویدا میکرد

دوسری جگہ کہا ہے کہ عشق کے اسرار سولی پر بیان کیے جاتے ہیں۔ ان کی

نسبت شافعی سے کچھ دریافت کرنا بے سود ہے۔ شافعی سے اس کی مراد اہل شریعت

ہیں :

علاج بر سردار ایں نکتہ خوش سراید

از شافعی نپرسید امثال ایں مسائل

اقبال :

رقابت علم و عرفاں میں غلط مینی ہے منبر کی

کہ وہ علاج کی سولی کو سمجھا ہے قریب اپنا

اقبال نے ایک جگہ کہا ہے کہ جس طرح علاج نے اپنے زمانے میں اثبات

ذات کا نعرہ بلند کیا تھا، اسی طرح موجودہ زمانے میں 'میں' اس کا جانشین ہوں۔

اس کی طرح میں نے بھی راز خودی کو فاش کیا۔ اس کی ایک مختصر نظم کا عنوان 'اقبال'

ہے۔ اس میں وہ کہتا ہے :

فردوس میں روتی سے یہ کہتا تھا ستائی مشرق میں ابھی تک ہے وہی کانہ وہی آتش

علاج کی لیکن یہ روایت ہے کہ آخر اک مرد قلعہ نے کیا راز خودی فاش

'جاوید نامہ' میں اقبال نے فلک مشتری پر اپنی اور علاج کی ملاقات کا ذکر کیا

ہے اور اس کی زبانی یہ اشعار کہلوائے ہیں جن میں اثبات ذات کی اہمیت واضح

کی ہے :

من بخود افرو ختم نار حیات مردہ را گفتم ز اسرار حیات

از خودی طرح جہانی رہ نمائند دلبری با قاہری آہ مستند

نارہا پوشیدہ اندر نور اوست جلوہ ہای کائنات از طور اوست
 من ز نور و نار او دارم خبر بندہ محرم! گشاہ من بنگر
 حلاج نے اقبال کو متنبہ کیا کہ تو بھی وہی کر رہا ہے جو میں نے کیا تھا، اس لیے تو میرے
 انجام سے سبق لے :

آنچه من کردم تو ہم کردی بترس!

مشری بر مرده آوردی بترس!

حلاج کے متعلق شروع میں اقبال کا خیال اچھا نہیں تھا اور وہ اسے وجودی
 صوفی خیال کرتا تھا۔ لیکن بعد میں اس کے خیال میں تبدیلی آگئی اور اس نے اُسے
 خودی کا زبردست مبلغ اور علمبردار قرار دیا۔ میں سمجھتا ہوں یہ تبدیلی میرے استاد
 پروفیسر لوی ماسیٹوں کی تصانیف کے زیر اثر عمل میں آئی۔ جب ۱۹۳۱ء میں
 وہ راولڈ ٹیمبل کانفرنس میں شرکت کے لیے لندن جا رہا تھا تو اس نے پیرس
 میں پروفیسر لوی ماسیٹوں سے ملاقات بھی کی تھی۔ پروفیسر ماسیٹوں نے حلاج کو
 مغلوب الحال صوفی ثابت کیا اور اس پر علمائے جو الزام لگایا تھا اس سے
 بری الذمہ قرار دیا۔ پروفیسر موصوف نے حلاج کی تصنیف ”کتاب الطوائین“
 کو بدوین کیا اور اس کی عبارت سے ثابت کیا وہ وحدت وجود کے بجائے
 اسلامی توحید کے اصول کا قائل تھا اور اپنی بندگی پر فخر کرتا تھا۔ اس نے عشق
 رسول کی نسبت جس انداز میں ذکر کیا ہے اس میں سچی محبت کی روح رچی ہوئی
 ہے۔ اس کے روحانی اور باطنی تجربے کو اہل ظاہر نہ سمجھ سکے اور اسے مستوجب ہمار
 قرار دیا۔ اقبال نے دوسرے صوفیا کی طرح حلاج کو روحانیت کا ہیرو مانا ہے
 اور ”جاوید نامہ“ میں عشق رسول کے ضمن میں حلاج کی طرف یہ اشعار منسوب
 کیے ہیں :

معنی دیدار آں آخر زماں حکم او بر خویش تن کردن رواں
 در جہاں ز می چوں رسول انس و جاں تا چو او باشی قبول انس و جاں

باز خود را میں ہمیں دیدار اوست
سنت اوستری از اسرار اوست

اہل کمال کی ناقدری

ہر زمانے میں اہل کمال کی جیسی قدر افزائی ہونی چاہیے ویسی نہیں ہوتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اکثر اوقات خود دار ہوتے ہیں اور اہل اقتدار کی چالوسی اور خوشامد میں اپنا وقت ضائع نہیں کرتے کیوں کہ یہ ان کے نزدیک راستی اور صداقت کے منافی ہے اور اس سے کردار کا ضعف ظاہر ہوتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اہل اقتدار انھیں نظر انداز کر کے کمتر درجے کے لوگوں کو نوازتے ہیں۔ دونوں استادوں نے اپنے اپنے زمانے میں اس بات کو محسوس کیا اور اس کا اظہار کیا۔

حافظ :

مردم اگر شدم ز سرکوی او چہ شد
آسمان کشتی ارباب ہنرمی شکند
زاغ چوں شرم ندارد کہ نہد پا بر گُل
فلک بمردم ناداں دہد زمام مراد
عشق میوزم و امید کہ این فن شریف
پری نہفتہ رخ و دیو در کرشمہ حسن
سبب پیرس کہ چرخ از چہ سفلہ پرور شد

اقبال :

کس ازین نگیں شناسان نگذشت برنگینم
رہ و رسم فرمانروایاں شناسم
عیار معرفت مشترکست جنس سخن
بتومی سپارم اورا کہ جہاں نظر ندارد
خراں بر سر بام ویوسف بچاہی
خوشم از آنکہ متاع مرا کسی نخرید

یارب یہ جہان گزراں خوب ہے لیکن کیوں خوار ہیں مرداب صفائش و ہنرمند
ریاض دہریہ ہیں یوں تو رنگ رنگ کے پھول وفا کی جس میں ہو بوا وہ کلی نہیں ملتی

گریہ سحری

حافظ اور اقبال دونوں کے یہاں گریہ سحری کا ذکر ملتا ہے۔ دونوں کے کلام
سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ سحر خیز تھے۔ گریہ سحری اور درد صبحی دونوں کی عبادت
اور عبودیت کا جز ہیں۔

حافظ :

میں صبح و شکر خواب صبح دم تا چند بعد نیم شبی کوش و گریہ سحری
ای نسیم سحری بندگی من برساں کہ فراموش کن وقت دعای سحر
ہر گنج سعادت کہ خدا داد بحافظ ازین دعای شب و ورد سحری بود
بیاری کہ جو حافظ ہزارم استظہار بگریہ سحری و دعای نیم شب بیت
بخدا کہ جرئہ وہ تو بحافظ سحر خیز کہ دعای صبح گاہی اثری کند شمارا
گرم ترانہ چنگ صبح نیست پہ باک نوای من بسحر آہ عذر خواہ منست
ایک جگہ کہا ہے کہ شب خیزی کی زحمت برداشت کرتا کہ صبح ہوتے ہوتے
تجھے عالم قدس سے بشارت کی دولت حاصل ہو جائے اور تیرے سب بگڑے ہوئے
کام بن جائیں۔ یہ کلفت شخصیت کے جوہر نکھارتی اور روحانی ارتقا کا راستہ
صاف کرتی ہے۔ عالم قدس، ارتقا کی اعلا ترین منزل ہے جس کی جانب زندگی رواں
دواں اور کبھی کشاں کشاں بردھتی ہے۔ یہ ارضیت کے منافی نہیں بلکہ اس کی تکمیل
ہے۔ حافظ کا یہ کلفت و اندوہ برداشت کرنے کا تصور حرکتی ہے اور اس کے
ڈانڈے اس کی پراسرار روحانیت سے ملے ہوئے ہیں :

دلادہ ملک شبخیزی گر از اندوہ نگریزی دم صحبت بشارتہا بیاد دناں دیار آخر^{لہ}

لہ یہ غزل قزوینی میں نہیں ہے۔ مسعود فرزاد، جامع نسخ حافظ، جلد ۱، ص ۲۸۶، (باقی اگلے صفحے پر)

اقبال :

زاشک صبح گاہی زندگی را برگ ساز آور شود کشت تو ویراں تا نریزی دانہ پنی در پنی
 گراں بہا ہے ترا گریہ سحر گاہی اسی سے ہے ترے نخل کہن کی شادابی
 میں نے پایا ہے اسے اشک سحر گاہی میں جس درناں سے خالی ہے صدف کی آغوش
 نہ چھین لذت آہ سحر گاہی مجھ سے نہ کر نگہ کو تغافل سے التفات آمیز
 ترا جلوہ کچھ بھی تسلی دل نا صبور نہ کر سکا وہی گریہ سحری رہا، وہی آہ نیم شبی رہی
 حافظ اور اقبال دونوں کو صبح کی عبادت عزیز تھی۔ صبح تاریکی پر نور کی
 فتح کا اعلان ہے۔ تاریکی کا غلاف چاک کر کے جب صبح کی پو پھٹتی ہے تو وہ قدرت کی
 توانائی کو ظاہر کرتی ہے۔ نور کی یہ فتح ان کے دل میں غرور و تمکنت کے بجائے بندگی
 کے احساس کو بیدار کرتی ہے۔ گریہ سحری اس کا اظہار ہے۔

تنہائی کا احساس

دونوں عارفوں کو اپنے اپنے زمانے میں تنہائی کا شدید احساس تھا۔ بھرے
 معاشرے میں وہ اپنے کو اکیلا سمجھتے تھے۔ یہ احساس بھی فنی تخلیق کا محرک بنتا
 ہے۔ دونوں کو ایسے ہمدرد و ہمزاد کی تلاش تھی جو ان کے دل کی بات سمجھ سکے۔
 تنہائی جذبے اور تخیل کے لیے سازگار فضا مہیا کرتی ہے۔ پیغمبر اور اعلیٰ درجے
 کے تخلیقی فن کار اس مرحلے سے اکثر گزرتے ہیں۔ اسی سے انھیں اپنی ذات
 پر اعتماد پیدا ہوتا ہے۔ تنہائی میں وہ اپنی فکر، تخیل اور جذبے کو کسی ایک
 نقطے پر مرکوز کر کے اس سے بصیرت کی روشنی حاصل کرتے ہیں۔

(بقیہ حاشیہ ملاحظہ ہو)

ہندوستان کے متداول نسخوں میں یہ غزل موجود ہے۔ دیوان حافظ شیراز، محمد رحمت اللہ رحمد

اگرچہ حافظ اور اقبال دونوں کو اپنی تنہائی کا گلہ تھا لیکن حقیقت یہ ہے کہ بغیر اس کے وہ اپنے فن کا کمال نہیں حاصل کر سکتے تھے۔ تخلیقی فن کار کو ہمارے کی بھی ضرورت ہے اور تنہائی کی بھی۔ دونوں اپنی اپنی جگہ اس کی فنی تخلیق میں مدد دیتے ہیں۔

حافظ :

سینہ مالامال در دست ای درینا مرہمی
شب تنہائیم در قصد جاں بود
نمی بینم از ہمدماں هیچ بر جان
پروانہ و شمع و گل و بلبل ہمہ جمع اند
خوشست غلوت اگر یار یار من باشد
یاری اندر کس نمی بینم یاراں را چہ شد
کس نمی گوید کہ یاری داشت حق دوستی
محرم راز دل شیدا ای خود
راز ماقظ بعد ازین ناگفتہ بہ
ای درین از راز داراں یاد باد
ماقظ کو اس بات کا احساس تھا کہ اس کا فن اس کا اصل جوہر ہے۔

چنانچہ وہ صاحب نظر لوگوں کی تلاش میں تھا جو اس کے جوہر کو پہچانیں :

دوستاں عیب من بیدل حیراں مکنید
گوہری دارم و صاحب نظری میجویم

اقبال :

دریں محفل کہ کار او گذشت از بادہ و ساقی
تاب گفتار اگر ہست شناسائی نیست
از من حکایت سفر زندگی پرس
آہ میختم نفس بہ نسیم سحر گہی
نرمی کو کہ در جانش فرو ریزم می باقی
دای آن بندہ کہ در سینہ او رازی است
در ساختم برد و گزشتم غزل سرائی
گشتم دریں چمن بہ نگاہ ناہادہ پای

از کاغذ و کو جہاد پریشان بکاغذ و کوی
 در جہاں مثل چراغ لالہ صحرایم
 اقبال کوئی محرم اپنا نہیں جہاں میں
 'اسرار خودی' کے آخری حصے میں اقبال نے باری تعالیٰ سے اپنی تنہائی کا

شکوہ کیا اور دعا کی کہ مجھے ایسا یار و ہمد ہم عطا فرما جسے میں اپنا ہمراز بنا سکوں:

شمع را تنہا پیدن سہل نیست آہ یک پردانہ من اہل نیست

انتظار غمگساری تا کجا جستجوی رازداری تا کجا

ایں امانت باز گیر از سینہ ام خار جو ہر برکش از آئینہ ام

یہ فرایک ہمدم دیرینہ دہ عشق عالم سوز را آئینہ دہ

بہج در بحر است ہم پہلوی موج ہست با ہمد پیدن خوی موج

بر فلک کوکب ندیم کوکب است ماہ تاباں سر برانوی شب است

ہستی جوی بجوی گم شود موج بادی بجوی گم شود

ہست در ہر گوشہ دیرانہ رقص میکند دیوانہ باد دیوانہ رقص

من مثال لالہ صحرایم در میان محفل تنہا ستم

خواہم از لطف تو یاری ہمدی از رموز فطرت من محرمی

ہمدی دیوانہ فرزانہ از خیال این و آن بیگانہ

تا بجان او سپارم ہوی خویش باز بینم در دل اوروی خویش

مندرجہ بالا اشعار میں شمع اور پردانہ، آئینہ اور جوہر، موج اور بحر، کوکب

اور ماہ، دیرانہ اور دیوانہ سب استعارے کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ انہیں

جن جذباتی تلازمات کے ساتھ برتا گیا ہے، ان کے باعث ان میں غیر معمولی قوت

اور تازگی محسوس ہوتی ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ شاعرانہ الفاظ کبھی

فرسودہ نہیں ہوتے۔ شاعر اپنے نفس گرم سے ان میں نئی حرارت پیدا کر دیتا

ہے۔ ان سے ذہنی لطف بھی حاصل ہوتا ہے اور نفس انسانی اور اس کی مرکزی

قوتوں کے نشوونما کا سامان بھی مہیا ہوتا ہے۔ اقبال نے ان اشعار میں اپنی تخلیقی واردات کو زندہ اور بیدار حقائق کے طور پر پیش کیا ہے۔ جمبھی تو ان کی تاثیر کی کوئی حد نہیں۔ حافظ اور اقبال کو بھری محفل میں جو تنہائی کا احساس ہوا وہ دراصل ہر عظیم فن کار کا مقدر ہے۔ وہ پہلے کوشش کر کے خود کو اپنے ہم مشربوں سے علاحدہ کرتا ہے تاکہ فن کی تخلیق کے لیے اپنے وجود کو ان روحانی قوتوں سے وابستہ کرے جو اس کے اندر بھی ہیں اور باہر بھی۔ پھر دوبارہ وہ انسانوں میں آکر ان میں گھل بل جاتا اور ان کے ساتھ ربط پیدا کرتا ہے تاکہ ابلاغ و ترسیل کا فریضہ انجام دے۔ گویا وہ فن کے توسط سے فرار و گریز بھی اختیار کرتا ہے اور رابطہ و تعلق بھی۔ یہ دونوں باتیں فنی تخلیق کی تاریخ میں عالم گیر اصول کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس طرح پیغمبر اور فن کار دونوں کے یہاں خلوت اور جلوت کی اہمیت اپنی اپنی جگہ مسلم ہے۔ ان کے تخلیقی مقاصد کی تکمیل کے لیے دونوں کی ضرورت ہے۔ انفرادی اور اجتماعی تعامل اور اثر پذیری کے بغیر یہ مقاصد اندر ہی اندر گھٹ کر رہ جائیں گے اور کبھی زندگی کے سوز و شاز اور فکر و عمل کا جز نہ بن سکیں گے۔ محبت، آزادی اور نظم و ضبط کی انسانی قدریں انہیں کی رہیں منت ہیں۔

گل لالہ

لالہ، حافظ اور اقبال دونوں کا پسندیدہ پھول ہے۔ اس کا سیاہ داغ غم عشق کی علامت ہے۔ لالہ کے داغ کی تاویل و توجیہ دونوں استادوں نے اپنے جذبے کے رنگ میں کی اور اس طرح اپنی دلی کیفیت عالم فطرت پر ظاہر کر دی۔ اس قسم کی تعبیر و توجیہ صرف انہی دو استادوں تک محدود نہیں بلکہ فارسی اور اردو کے دوسرے شاعر بھی اس باب میں ان کے ہم نوا ہیں۔ گل لالہ کے متعلق دونوں استادوں کے کلام میں بیسیوں اشارے ہیں۔ اس سے دونوں کی شاعرانہ

مزاج کی مماثلت ظاہر ہوتی ہے۔

حافظ کہتا ہے کہ لالہ نے نسیم سحری سے شراب کی خوشبو سونگھی۔ سونگھے ہی اس کے دل کا داغ دوا کی امید میں ابھر آیا۔

لالہ بوی می نوشیں بشنید از دم صبح

داغ دل بود بائید دوا باز آمد

ایک جگہ گل لالہ کو غم زلیست اور آرزو مندی کی علامت کہا ہے۔ زندگی ہر لمحہ نئی نئی خواہشوں کو جنم دیتی ہے۔ جب ایک خواہش پوری ہو جاتی ہے تو دوسری نمودار ہوتی ہے۔ یہ سلسلہ اس وقت تک جاری رہتا ہے جب تک آدمی کی جان میں جان ہے۔ غرض کہ دل آرزوؤں اور خواہشوں کا نگار خانہ ہے۔ اسی مناسبت سے حافظ نے لالہ کو داغدار ازل کہا ہے :

نہ این زماں دل حافظ در آتش ہوست

کہ داغدار ازل ہچو لالہ خود روست

حافظ اور اقبال کے اس مضمون کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

حافظ :

چو لالہ در قدم ریز ساقیامی و مشک	کہ نقش خال نگارم نمیرود ز ضمیر
بچوں لالہ می مبین و قدرج در میان کار	ایں داغ ہیں کہ بر دل خونیں نہادہ ایم
ای گل تو دوش داغ صبوحی کشیدہ	ما آں شقایقیم کہ با داغ زادہ ایم
در بوستان حریفان مانند لالہ و گل	ہر یک گرفتہ جامی بر یاد روی یاری

اقبال :

نمود لالہ صحرانشین ز خونناہم	چنانکہ بادہ علی با تگین کردند
لالہ این گلستاں داغ تمنائی نہاشت	زرگس طناز او چشم تماشا ئی نہاشت

مذکورہ بالا شعر میں استعارہ بالکنایہ کا خاص لطف ہے۔ لالہ کے دل میں جو داغ ہے وہ تمنا کا داغ نہیں اور زرگس کی آنکھ بس دیکھنے ہی کی ہے۔ وہ

لذت دید سے محروم ہے۔ اقبال نے استعارہ بالکنایہ کے ذریعے فطرت کے مقابلے میں انسان کی برتری ثابت کی ہے۔ لالہ کے متعلق اقبال کے اور اشعار ملاحظہ ہوں۔ ان کا فنی اور جذباتی تاثر قابل داد ہے :

ز داغ لالہ خونیں پیالہ می بینم
گماں بھر کہ بیک شیوہ عشق میبازند
از داغ فراق اور دل چمنی دارم
بہ نگاہ آشنائی چو دروں لالہ دیدم
جادہ زخون و سبواں تختہ لالہ در بہار
بر خیز کہ فردر دیں افر دخت چراغ گل
ای صبا از تنگ افشانی شبنم چہ شود
در چمن قافلہ لالہ و گل رخت کشود
عروس لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب
پنپ سکا نہ خیاباں میں لالہ دل سوز

کہ ایں گستہ نفس صاحب فغاں بود
قبا بدوش گل و لالہ بی جنوں چاکست
ای لالہ صحرائی یا تو سخی دارم
ہمہ ذوق و شوق دیدم ہمہ آہ و نالہ دیدم
ناز کہ راہ میزند قافلہ بہار را
بر خیز و دمی بنشین بالالہ صحرائی
تب و تاب از جگر لالہ ربودن نتواں
از کجا آمدہ اندر ایں ہمہ خونیں جگراں
کہ میں نسیم سحر کے سوا کچھ اور نہیں
کہ سازگار نہیں یہ جہاں گندم و جو

اقبال نے 'پیام مشرق' کے پہلے حصے کا نام 'لالہ طور' رکھا اس لیے کہ اس حصے میں جو افکار پیش کیے ان میں سوز آرزو کا رنگ نمایاں ہے۔ ایک نظم کا عنوان 'لالہ' ہے۔ اس میں لالہ کی زبانی شاعر نے کہلوایا ہے کہ میں وہ شعلہ ہوں جو روز ازل بلبل اور پروانے کی نمود سے بھی پہلے موجود تھا۔ گردوں نے اپنی حرارت میری تپش سے مستعار لی۔ اب میں اپنا سینہ چاک کیے ہوئے خورشید سے اس حرارت کا خواستگار ہوں جو قدرت نے روز ازل مجھے عطا کی تھی۔

آں شعلہ ام کہ صبح ازل در کنار عشق
افزون ترم ز مہر و بہر ذرہ تن زخم
در سینہ چمن چو نفس کردم آشیان
سوزم ربود و گفت یکی در برم بایست
پیش از نمود بلبل و پروانہ می پسید
گردوں شرار خویش ز تاب من آفرید
یک شاخ نازک از تہ خاکم چو نم کشید
لیکن دلی ستم زدہ من نیا رسید

در تنگنای شاخ بسی تیج و تاب خورد تا جوهرم بجلوہ گہ رنگ و بور رسید
 شبنم براہ من گہر آبدار ریخت خندید صبح و باد صبا گردن و زید
 بلبل ز گل شنید کہ سوزم ربودہ اند نالید و گفت جامہ ہستی گراں خرید
 واکردہ سینہ منت خورشید میکشم
 آیا بود کہ باز بر انگیزد آتشم

رندی اور میکشی

اقبال کو حافظ کی شاعری پر یہ اعتراض تھا کہ اس میں رندی اور میکشی کو
 عینی شکل میں پیش کیا ہے۔ لیکن اس نے اپنے خط میں جس کا ذکر اوپر آچکا ہے
 یہ تسلیم کیا کہ اس سے حافظ کی مراد وہ شراب نہیں تھی جو ہوٹلوں میں لوگ پیتے
 ہیں۔ یہ سوال قدرتی طور پر پیدا ہوتا ہے کہ اگر یہ مراد نہیں تھی تو پھر کیا مراد تھی؟
 تجھے علامہ شبلی کی اس رائے سے اتفاق نہیں کہ حافظ کی شراب کی روحانی تاویل و
 تعبیر بے موقع ہے۔ میں نے مجاز و حقیقت کی بحث میں یہ بات واضح کرنے کی
 کوشش کی ہے کہ حافظ کی شخصیت بڑی جامع اور پراسرار ہے۔ وہ ارضیت
 کا اتنا ہی قدر داں ہے جتنا کہ روحانیت کا۔ اس میں مجھے کوئی تضاد نظر نہیں آتا۔
 زندگی کی جامعیت دونوں کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ حافظ
 جس طرح مجاز اور حقیقت دونوں کا قدر شناس تھا، اسی طرح وہ شراب
 انگوری اور شراب معرفت دونوں کا رسیا تھا۔ بایں ہمہ مجموعی طور پر یہ کہنا
 درست ہے کہ مے اور میکشی، جام و سبو اور میخانہ و خرابات اس کے ماہیاں
 معرفت کی مستی اور سرشاری کے استعارے اور علامت ہیں۔ حافظ ان کا
 موجد نہیں۔ اس سے قبل شعرائے متصفین نے اپنے روحانی تجربوں کو بیان
 کرنے کے لیے ان استعاروں اور علامت کو برتا تھا۔ پھر ان شعرائے متصوفین کے
 علاوہ خود قرآن پاک میں جنت کے ذکر میں محسوس علامت کا ذکر موجود ہے۔ مثلاً:

وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا (اور ان کو ان کا رب پاکیزہ شراب پلائے گا)؛
يُسْقَوْنَ مِنْ رَحِيقٍ مَخْتُومٍ خِتْمُهُ مَسْكٌ (ان کو پلائی جائے گی خالص شراب
جس پر تھہر لگی ہوگی۔ اس تھہر کو مشک سے جمایا گیا ہے)۔ یہ نادر اور لطیف شراب
سر بہر شیشوں میں ہوگی۔ پھر بجائے لاکھ کے اس پر مشک کی تھہر ہوگی۔ اس
تھہر کو توڑ تو دل و دماغ معطر ہو جائیں گے اکاسا دھاقا (شراب سے لبالب
پیالے جنت میں ملیں گے)۔ جنت کے ذکر میں عالم محسوسات کے لطیف علام
سے انسانی خواہشات اور حسی زندگی کا احترام مقصود تھا۔ اسلام پر بعض ناواقف
اہل مغرب نے یہ اعتراض کیا ہے کہ اس کی روحانیت میں بھی محسوسات شامل
ہیں۔ میں سمجھتا ہوں اسلامی تعلیم کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ اس میں
ارضیت اور عالم قدس کو یکجا کر دیا گیا ہے اور مادیت اور روحانیت میں جو
مصنوعی پردہ ڈال دیا گیا تھا اسے ہمیشہ کے لیے اٹھادیا۔ حافظ اور اقبال دونوں
کے پیش نظر نفس و آفاق دونوں تھے۔ ان کے نزدیک باطنی زندگی کے ساتھ
خفیات کے تقاضوں کی اہمیت مسلم تھی۔ حافظ کے یہاں مجاز میں الوہی شان کا
ظہور ہوا اور اقبال کی اجتماعی مقصدیت میں ماورائی عین کی جلوہ گری ہوئی۔
دراصل محسوسات اور روحانیت کا توازن ہی انسانیت کی محرومیت کا مداد
ہو سکتا ہے۔ رہبانیت اور ترک لذات اسلام میں حرام ہے کیوں کہ یہ حقیقی
روحانیت کے منافی ہے اور اس سے زندگی کا کوئی اخلاقی یا روحانی مسئلہ کبھی
بھی حل نہیں ہوا۔ حافظ کے یہاں مجاز اور بشری حیثیت، الوہی حقیقت سے
وابستہ ہے بلکہ کہنا چاہیے کہ اس کا جز ہے۔ میرے خیال میں حافظ کے کلام
کی مقبولیت کی اصلی وجہ یہی ہے کہ اس میں زندگی اور تہذیب کے اسلامی
تصور کو شاعرانہ آب و رنگ میں سمو کر پیش کیا گیا ہے۔ اس خوبی کے باعث
اس کی شاعری کے سدا بہار پھول انسانیت کے مشام جاں کو ہمیشہ معطر
کرتے رہیں گے۔ اس کی یہی خوبی تھی جس نے گوئے جیسے صاحب نگر فن کار

کو حافظ کی غزلوں کا گردیدہ بنا دیا۔ مزے کی بات یہ ہے کہ اقبال نے اپنے ہم مشربوں کو حافظ کے مذکورہ بالا استعاروں اور علامت سے متنبہ کیا تھا کہ :

ہوشیار از حافظ صہبا گسار

جامش از زہرا جل سرمایہ دار

لیکن وہ خود اس جام سے بدمست اور بخود ہو گیا۔ چنانچہ اس نے اپنے کلام کی رنگینی اور دلاویزی کو بڑھانے کے لیے حافظ کے پیرایہ بیان کی تقلید کی اور شراب و میخانہ کے علامت بے تکلفی سے برتے۔ دراصل مقصدیت میں بھی بخودی اور سرشاری اسی طرح ضروری ہے جس طرح کہ وہ مجازی یا حقیقی عشق میں ہے۔

حافظ اپنی بادہ خواری کے جواز میں کبھی عقل سے اور کبھی پیرمناں سے فتوا لیتا ہے۔ دیے معمولاً وہ عشق کے مقابلے میں عقل کی بات نہیں مانتا لیکن اگر عقل اس کے دل منشا کے مطابق اس کی ہاں میں ہاں ملائے تو وہ اس کا کہنا بھی سن لیتا ہے۔ ایک جگہ عقل سے پوچھتا ہے کہ بتا، شراب پیوں کہ نہ پیوں؟ عقل تو بڑی ہشیار اور معاملہ فہم ہوتی ہے۔ جب اسے حافظ کے دل کی خواہش معلوم ہوگی تو جھٹ اس نے فتوا دے دیا کہ ہاں پیو اور جی بھر کے خوب پیو۔ عقل کا فتوا لینے کے بعد وہ ساقی کی طرف بڑھا اور اس سے کہا کہ اب مجھے پلانے میں تجھے کیا عذر ہو سکتا ہے؟ عقل جو فتوا دیتی ہے سوچ سمجھ کر ایمانداری سے دیتی ہے۔ اب مجھے اس کے فتوے پر عمل کرنا ہے :

مشورت با عقل کردم گفت حافظ می بنوش

ساقی می ده بقول مستشار مومن

حافظ کہتا ہے کہ مفتی عقل نے شراب کے جواز کا فتوا تو دے دیا لیکن جب میں

نے اس سے ہجر و فراق کے درد کا علاج پوچھا تو وہ بڑی ہی بے وقوف اور نادان

ثابت ہوئی: بس بگشتم کہ بہر سبب درد فراق

مفتی عقل دریں مسئلہ لایعقل بود

حافظ نے پیرمناں سے بھی اپنی حسن پرستی اور بادہ خواری کے جواز کے متعلق رائے طلب کی تو اس نے بھی اس کے منشا کے بموجب رائے دی۔ اب یہاں حافظ اپنی ذات کو اپنا غیر تصور کرتا ہے اور حافظ قرآن ہونے کی رعایت سے خود بھی پیرمناں کی پُر زور تائید کرتا ہے کہ 'صحبت خواباں' اور 'جام بادہ' دونوں جائز اور روا ہیں۔ غرض کہ اپنے عمل کو حق بجانب ٹھہرانے کے لیے وہ عقل اور پیرمناں دونوں کی سند حاصل کر لیتا ہے۔

حافظ کا بنیادی خیال یہ معلوم ہوتا ہے کہ معاشرتی اور تمدنی زندگی کے ادارے جب غیر ترقی پذیر اور بے لوج ہو جاتے ہیں تو انسانی شخصیت ان کی وجہ سے ابھرنے کے بجائے سکرٹنے اور سیٹھنے لگتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ میں نے میخانے کا رخ اس واسطے کیا تاکہ اپنے وجود کو آزادی کی فضا میں نشو و نما کا موقع دوں۔ اس نے میخانے کو آزادی کی کھلی ہوا کے لیے بطور علامت استعمال کیا ہے :

نشک شدید غرب راہ خرابات کجاست

تا درآں آب و ہوا نشو و نما ی بکنیم

حافظ نے ایک جگہ کہا ہے کہ میرے کفن میں شراب سے بھرا ہوا پیالہ رکھ دینا تاکہ حشر کے روز ہنگامہ رستاخیز کے باعث دلوں پر جو خوف و دہشت طاری ہوگی، اسے دور کرنے کو اس سے مدد لوں :

پیالہ بر کفنم بسند تا سحر گہ حشر

بہی ز دل بہر ہول روز رستاخیز

اس شعر کے مضمون سے ناراض ہو کر اقبال نے اپنی تنقید میں جو اسرار خودی کے پہلے اڈیشن میں شائع ہوئی تھی، کہا :

رہن ساقی خرقہ پر ہمیز او

می علاج ہول رستاخیز او

ظاہر ہے کہ حافظ کی مراد اس سے شراب شیراز نہیں تھی بلکہ وہ عشق کی مرستی اور سرشاری کے سہارے قیامت کے ہنگامے کا مقابلہ کرنا چاہتا تھا۔ یہ تو اقبال نے خود تسلیم کیا ہے کہ شراب سے حافظ کی مراد بیخودی اور مدہوشی کی کیفیت ہے۔ درحقیقت خود اقبال نے حافظ کے تتبع میں بادہ و ساغر کی علامتیں استعمال کیں اور ان سے اپنے حسبِ منشا مقصدیت کی تائید میں مطالب پیش کیے۔ اصل بات یہ ہے کہ حافظ اور اقبال دونوں حقیقت و معرفت کی شراب کے رسیا تھے، حافظ اپنے باطنی تجربے کی بنا پر اور اقبال اپنی اخلاقی اور اجتماعی مقصدیت کے لحاظ سے۔ دونوں حالتوں کا نتیجہ سرشاری اور بیخودی ہے جو دونوں میں مشترک ہے۔

حافظ نے ایک جگہ کہا ہے کہ قیامت کے ہنگامے میں جب کوئی کسی کا پُرساں حال نہ ہوگا، میں پیرمناں کا منت پذیر ہوں گا جس کی ذات کے سوا اس وقت مجھے اور کوئی سہارا دینے والا نہ ہوگا۔ یہاں اس کی مراد رسول اکرمؐ کے سوا اور کوئی نہیں ہو سکتا۔ ساقی کوثر ہی اس وقت حاجت مندوں کی حاجت روائی فرمائیں گے۔ حافظ کے مطالب کا تعین کرتے وقت سیاقِ کلام اور اس کی پُراسرار روحانیت کو کبھی فراموش نہ کرنا چاہیے :

دریں غوغا کہ کس کس را نپر سد

من از پیرمناں منت پذیرم

حافظ کے کلام کا مجموعی طور پر جائزہ لیا جائے تو اس کی شراب، شرابِ شوق و معرفت ہی ٹھہرے گی جس سے مست و بیخود ہو کر وہ راہِ طلب میں آگے بڑھا اور اسے اپنی روحانی زندگی کا سہارا بنایا۔ اس بیخودی کے کیف میں وہ راہِ عشق کی ساری دشواریوں سے بے پردا ہے جو سالک کے لیے سنگِ راہ ہوتی ہیں۔ اس بیخودی کے عالم میں وہ ساقی سے طلبِ رہے کرتا ہے۔ اسی کی بدولت اسے امید ہے کہ ہنگامہٗ رستاخیز میں وہ سلامتی کی منزل تک پہنچ جائے گا۔

اس کے یہاں شراب علامتی استعارہ ہے جسے وہ طرح طرح سے برتا ہے۔ اس کا عقیدہ ہے کہ اس کے بنیۃ عرفان ذات ممکن ہے اور نہ معرفت حق :

شعر حافظ ہمہ بیت الغزل معرفتست
آفریں بر نفس دلکش و لطف سفنشت

اب ہم دونوں اُستادوں کے کلام سے میخواری کی اصطلاحوں اور علامت کی مثالیں پیش کرتے ہیں :

حافظ :

کردہ ام تو یہ بہت صنم بادہ فروش	کہ دگر می نخوم بی رخ بزم آرای
بہی پرستی ازاں نقش خود ز دم بر آب	کہ تا خراب کنم نقش خود پرستیدن
مادر پیالہ عکس رخ یار دیدہ ایم	ای بنیخیز لذت شرب مدام ما
دریں خمار کم جرء نمی بخشد	بہیں کہ اہل دلی درمیاں نمی بینم
بدیں شکوانہ می بوسم لب جام	کہ کرد آگہ ز راز روزگارم
در مذہب ما بادہ حلاست و لیکن	بی روی تو ای سرو گل اندام حرامست
تا گنج نعت در دل دیرانہ مقیمست	ہموارہ مرا کوئی خرابات مقامست
میخوارہ و سرگشتہ و رندیم و نظرباز	وانکس کہ چو مانیمست دریں شہر کدامست
حافظ منشیں بی نی و معشوق زمانی	کایام گل و یاسمن و عہد صیامت

ملیگساری کے ذکر کے ساتھ حافظ اپنے ہم مشربوں کو متنبہ کرتا ہے کہ صبح کی مینوشی اور میٹھی نیند چھوڑ دو۔ آدھی رات کو اٹھ کر توبہ استغفار کرو اور گریہ سحری سے اپنے گناہوں کے دھبوں کو دھو ڈالو۔ اگر یہ کرو گے تو روح کا صبح توازن حاصل ہوگا جو بڑی نعمت ہے :

می صبوح دشکر خواب صبحدم تا چند

بعد ز نیم شبی کوش و گریہ سحری

ایک جگہ کہا ہے کہ شراب مجھے محبوب ضرور ہے لیکن میں اس کا غلام

نہیں ہوں۔ میں نے ہمیشہ اپنی آزادی برقرار رکھی۔ دخترِ رز حسین دہن سہی لیکن کبھی کبھی اسے طلاق دے دینا چاہیے۔ یہاں اس کا اشارہ صاف طور پر شراب انگوری کی طرف ہے :

عردسی بس خوشی ای دخترِ رز

دلی گم گم سزاوار طلاق

اب اقبال کے یہاں میگاری کے استعارے اور علامت ملاحظہ ہوں۔

اقبال :

حدیث اگرچہ غریبست راویاں ثقانہ
دگر گوی کہ آں بادۂ مغانہ کجاست
کیمیا ساز است و اکسیری بیامانی زند
در خرابات مغان گردش جامی دارم
کم کاسہ مشوساقی ! مینای دگر مارا
مارا خراب یک نگہ محرمانہ ساز
ہر چند بادہ را نتواں خورد بی ایام
من گرچہ توبہ گفتم نشکستہ ام سبوا را
دوسہ جامی دلفروزی زمی شبانہ دارم
علاج اس کا وہی آب نشاط انگیز ہے ساقی
شیخ کہتا ہے کہ یہ بھی ہے حرام اے ساقی
پہنچ کے چشمہ حیوان پہ توڑتا ہے سبوا
کہ غم کے میکہ دوں میں نہ رہی مے مغانہ

پیالہ گیر کہ می را حرام میگویند
بیا کہ در رگ تاک تو خون تازہ دوید
بر دل بیتاب من ساقی می نابی زند
بادۂ رازم و چیمسانہ گساری جویم
ایں شیشہ گردوں را از بادہ تہی کردم
ساقی بیار بادہ و بزم شبانہ ساز
مستی ز بادہ میرسد و از ایام نیست
ایں نکتہ را شناسد آں دل کہ در دمندست
تو اگر کرم نمائی بہ معاشران بہ بخشم
وہی دیرینہ بیماری، وہی نامحکمی دل کی
میری مینائے غزل میں تھی ذرا سی باقی
گدائے میکہ کی شان بے نیازی دیکھ
رگ تاک منتظر ہے تری بارش کرم کی

مری نولے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ

کہ میں ہوں محرم راز درون مینانہ

حافظ کی بعض تراکیب اور بندشیں

حافظ اور اقبال کے کلام میں بعض معنی خیز تراکیب اور الفاظ مشترک ہیں۔ اس کا قوی امکان ہے کہ اقبال نے یہ حافظ سے مستعار لیے ہوں۔ یہ کوئی عیب کی بات نہیں۔ خود حافظ کے یہاں سعدی، خواجہ کرمانی اور سلمان ساوجی سے استفادے کی مثالیں ملتی ہیں۔ علم و فن میں اسکا طرح چراغ سے چراغ جلتا اور گرد و پیش کو منور کرتا ہے۔ اب ہم ذیل میں حافظ اور اقبال کی بعض مشترک تراکیب اور بندشوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔

می باقی : حافظ کی می باقی کا نشہ کبھی نہیں اترتا۔ اس کی بخودی اور سرشاری دائمی ہے۔ اقبال نے اپنی غزلوں میں باوجود عقلی اندازِ نظر کے اس باب میں حافظ کا تتبع کیا اور اس کا پسرایہ بیان اختیار کیا۔ اس نے 'پیام مشرق' کی غزلوں کے حصے کو 'می باقی' کا عنوان دیا اور اپنی ایک غزل میں بھی حافظ کی اس ترکیب کو استعمال کیا ہے۔

حافظ :

می باقی بدہ تامت و خوش دل بیاراں بر فشانم عمر باقی
اقبال :

درین محفل کہ کارا و گذشت از بادہ و ساقی ندیمی کو کہ در جامش فرو بردم می باقی
خونیں کفن : علامہ شبلی نے 'شعر العجم' میں حافظ کو خوش باشی اور لذت پسندی کا جو یا اور اپیکیری بتلایا ہے۔ یہ نقطہ نظریک طرف ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ماننا پڑے گا کہ اس کے لاشعور کی تہ میں غم کی پرچھائیاں موجود ہیں۔ سعدی کے مقابلے میں اس کے یہاں غم اور ملال زیادہ نمایاں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ وہ چاہتا تھا کہ انسان کو اپنی زندگی میں جو تھوڑی سی فرصت نصیب ہے، اسے

روتے جھینکتے نہیں بلکہ ہنسی خوشی گزار دے۔ ایک عظیم فن کار کی حیثیت سے وہ غم کی تخلیقی خاصیت نے اچھی طرح واقف تھا۔ اگر وہ کسی خیال کو نمایاں کرنا چاہتا ہے تو اسے مکالمے کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ چنانچہ ایک جگہ باد صبا سے پوچھتا ہے کہ لالہ کس کے غم میں خونیں کفن میں ملبوس ہے۔ باد صبا نے جواب دیا کہ میں اور تم اس راز سے ناواقف ہیں۔ بہتر ہوگا اگر ہم اپنا وقت ان باتوں کی ادھیڑ بن میں ضائع کرنے کے بجائے سُرخ رنگ کی شراب اور شیریں دہن معشوقوں کے ذکر میں صرف کریں: باد صبا درجمن لالہ سحر میگویم کہ شہیدان کہ اندازیں ہمہ خونیں کفتاں گفت حافظ من و تو عزم ایں راز نہ ایم از مِلّی حکایت کن و شیریں دہناں اقبال نے اپنے 'ساقی نامہ' میں خونیں کفن کی ترکیب استعمال کی ہے۔ اس کا ماخذ حافظ کا مندرجہ بالا شعر معلوم ہوتا ہے:

گل و زنگس و سوسن و سترن شہید ازل لالہ خونیں کفن
میرا خیال ہے کہ غالب کے 'خونچکاں کفن' کا ماخذ بھی حافظ کا 'خونیں کفن' ہے:
اک خونچکاں کفن میں کروڑوں بناؤ ہیں پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ خود کی
ترکی و تازی: حافظ کا خیال ہے کہ حدیث عشق چاہے ترکی زبان میں بیان کی جائے یا عربی میں، بات ایک ہی ہے۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ تم کس زبان میں اپنے شوق اور آرزو مندی کا اظہار کرتے ہو۔ اگر تمہاری محبت میں اخلاص ہے تو اس کا بیان کسی زبان میں ہو، محبوب اسے سمجھ لے گا۔ اقبال نے اپنے شعر میں نہ صرف حافظ کا یہ مضمون بلکہ اس کے الفاظ بھی جو بہ مستعار لے لیے ہیں۔ یکیت ترکی و تازی دریں معاملہ حافظ حدیث عشق بیاں کن بہر زبان کہ تو دانی اقبال:

ترکی بھی شیریں، تازی بھی شیریں صرف محبت ترکی نہ تازی
شعبہ یاز: حافظ نے معشوق کے لیے شعبہ باز کی ترکیب برقی اور اقبال نے اس کا نتیجہ کیا۔

حافظ :

آب و آتش بہم آمیختہ از لب لعل چشم بد دور کہ بس شعبدہ باز آمدہ

اقبال :

کشید نقش جہانی پردہ چشم زدست شعبدہ بازی اسیر جادویم

راہ نشیں : دونوں اُستادوں نے اس ترکیب کو اپنے اپنے رنگ

میں برتا ہے۔ اقبال کے یہاں مقصدیت نمایاں ہے۔ لیکن اقبال کا ماخذ حافظ

ہی معلوم ہوتا ہے۔

حافظ :

ساکنان حرم سرو عفاف ملکوت با من راہ نشیں بادہ مستانہ زدند

اقبال :

فقرانیز جہان بان و جہانگیر کنند کہ بایں راہ نشیں تیغ نگاہی بخشند

محمود و ایاز : حافظ کے یہاں محمود و ایاز کا ذکر حسن و عشق کی کرشمہ

سازیوں کے ضمن میں آیا ہے۔ اس کے برعکس اقبال کے فارسی اور اردو کلام

میں یہ تلمیح مقصدیت کے لیے برتی گئی ہے۔ اُس سے قبل میرے خیال میں کسی

دوسرے شاعر نے اسے اس انداز میں نہیں برتا۔

حافظ :

بار دل مجنوں و خم طرہ لیلی رخسارہ محمود و کف پای ایاز است

غرض کرشمہ حسنت ورنہ حاجت نیست جمال دولت محمود را بزلف ایاز

محمود بود عاقبت کار دریں راہ گر سر برد در سر سودای ایازم

اقبال :

بر ہمینی بغرنوی گفت کرا متم نگر تو کہ صنم شکستہ بندہ شدی ایاز را

بمتاع خود چہ نازی کہ بشہر درد منداں دل غرنوی نیرزد بہ تبسم ایازی

من بسیامی غلاماں فرسلاط دیدہ ام شعلہ محمود از خاک ایاز آید بردوں

کسی اس معنی نازک نہ اندھن بجز ایاز ایچبا کہ ہر غزنوی افزوں کند درد ایازی را
 نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں
 نہ وہ غزنوی میں ترپ رہی نہ وہ خم ہے زلف ایاز میں

قطرۂ محال اندیش : یہ ترکیب حافظ نے ہمہ اوستی تصوف کی تردید
 میں استعمال کی ہے، اقبال نے اسے اپنی مقصدیت کے لیے برتا۔ اس کا کہنا ہے
 کہ قطرہ اپنی تقدیر کی تکمیل اس وقت کرتا ہے جب کہ وہ سمندر کی تہ میں پہنچ
 کر موتی کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ موتی بن جانے کے بعد اس کا وجود ایسا
 مضبوط اور مستحکم ہو جاتا ہے کہ سمندر کی موجوں کے چاہے کتنے تھپہڑے اس
 پر پڑیں، وہ نہ صرف اپنے آپ کو قائم و برقرار رکھتا ہے بلکہ اس کی آب و تاب
 میں اضافہ ہوتا ہے۔ حافظ اسے قطرے کی خام خیالی سمجھتا ہے اگر وہ سمندر
 ہونے کا دعو کرے۔ قطرۂ محال اندیش کی دلفریب ترکیب حافظ ہی کی دین
 ہے جسے اقبال نے اپنے مخصوص رنگ میں برتا ہے۔

حافظ :

خیال حوصلہ بحر می پزد ہسپات چہا ست در سرائیں قطرۂ محال اندیش
 اقبال :

ز خود گذشتہ ای قطرۂ محال اندیش شدن بہ بحر و گہر برنخاستن ننگ است
 گردش پر کار : یہ ترکیب بھی دونوں استادوں میں مشترک ہے۔
 حافظ :

آنکہ بر نقش زدایں دایرہ مینائی کس ندانست کہ در گردش پر کار چہ کرد
 اقبال :

ہمہ آفاق کہ گیرم بہ نگاہی او را حلقہ ہست کہ از گردش پر کار منست
 کار فرو بستہ : یہ ترکیب بھی دونوں استادوں نے
 استعمال کی ہے۔

حافظ :

غنیہ گو تنگدل از کار فرو بستہ مباش کز دم صبح مدد یابی و افقاس نسیم
اقبال :

آنچہ از کار فرو بستہ گرہ یکشاید ہست و در حوصلہ زمزمہ پروازی ہست
شاہد ہر جائی : حق تعالیٰ کے لیے حافظ نے ہر جائی کی صفت استعمال کی
کیوں کہ وہ ہر جگہ موجود ہے اور ہر ایک اس سے اور وہ ہر ایک سے اپنا
معاملہ رکھتا ہے۔ لیکن اس لفظ میں ذم کا پہلو بھی نکلتا ہے۔ ہر جائی اس
مشتوقہ کو بھی کہتے ہیں جو اپنے مختلف عاشقوں کے ساتھ بے تکلفی اور خلانلا
رکھتی ہو۔ اقبال نے 'شکوہ' میں اسی معنی میں یہ لفظ استعمال کیا ہے۔
حافظ :

یار بکہ شاید گفت ایں نکتہ کہ در عالم رخسارہ بکس نمود آں شاہد ہر جائی
اقبال :

کبھی ہم سے کبھی غیروں سے شناسائی ہے بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہر جائی ہے
خانہ خدا : حج کی اہمیت اور معنویت کے متعلق دونوں عارفوں میں اتفاق
ہے۔ اس باب میں دونوں کا وہی مسلک ہے جو مولانا روم کا ہے جس کی نسبت
اوپر ذکر آچکا ہے۔ ان کے نزدیک حج اس واسطے نہیں کہ کعبے کے در و دیوار کی
پرستش کی جائے بلکہ اس کا مقصد تزکیہ نفس کے ساتھ حق تعالیٰ کا تقرب حاصل
کرنا ہے۔ شریعت کے اس فریضے سے فرد اپنے روحانی تجربے کو اجتماعی تاریخ
میں سمو دیتا اور اس طرح اپنے عمل کو بامعنی بناتا ہے۔

حافظ :

جلوہ بمن مفروش ای ملک الحاج کہ تو خانہ می بینی و من خانہ خدای می بینم
اقبال :

تو بایں گماں کہ شاید سر آستانہ دارم بطواف خانہ کاری بخدای خانہ دارم

حافظ نے 'خانہ خدا' کی ترکیب، مقلوب استعمال کی۔ اسی کو اقبال نے سیدھی طرح برتا ہے۔ لیکن اقبال کا مافذ حافظ ہی ہے۔ میرا خیال ہے خواجہ میر درد کے اس شعر کا مافذ بھی حافظ ہے :

مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بیت خانہ تھا

ہم سبھی یہاں تھے واں اک تھی صاحب خانہ تھا

'صاحب خانہ'، 'خانہ خدا' کا ترجمہ ہے۔ میں سمجھتا ہوں حق تعالا کے لیے اُردو میں سب سے پہلے 'صاحب خانہ' کی ترکیب خواجہ میر درد نے استعمال کی اور یہ حافظ کی دین ہے۔

عروسِ غنیمت : اقبال نے 'عروسِ غنیمت' کی ترکیب میں تصرف کر کے 'عروسِ لالہ' کر دیا۔

حافظ :

عروسِ غنیمت رسید از حرم بطالع سعد بعینہ دل و دیں میرد بوجہ حسن اقبال :

منا ز خون دل تو بہارِ محی بندد

عروسِ لالہ چہ اندازہ تشنہ رنگ است

میرے خیال میں 'عروسِ غنیمت' میں تخیلی استعارے کی جو خوبی اور بلاغت ہے وہ 'عروسِ لالہ' میں نہیں۔ حافظ نے غنیمت کی دوشیزگی اور پن کھلا ہونے کی مناسبت سے اے عروس کہا۔ لالہ سے مراد گل لالہ ہے نہ کہ لالے کی کلی۔ گل لالہ جب کھل گیا تو اس میں غنیمت کی سی دوشیزگی، بستگی اور تازگی باقی نہیں رہتی۔ حافظ کے شعر میں مستعار منہ اور مستعار لہ میں مکمل توافق اور مناسبت ہے جو اقبال کے یہاں نہیں۔ اس لیے اقبال کا شعر حافظ کے شعر کے مقابلے میں بلاغت کے لحاظ سے کمتر ہے۔ لیکن اس کا مافذ حافظ ہی کا شعر ہے۔

لوحِ سادہ اور ورقِ سادہ : انسانی فطرت صالح ہے۔ تمدنی زندگی اس

میں فکور پیدا کرتی ہے۔ حافظ نے انسانی فطرت کے لیے 'لوح سادہ' اور 'ورق سادہ' کی دو قریب ترکیبیں استعمال کی ہیں۔ ان میں تخیل کے لیے معنی آفرینی کے بے شمار پہلو پوشیدہ ہیں۔

حافظ :

گفتی کہ حافظ اس ہمد رنگ خیالی چیت نقش غلط میں کہ بہاں لوح سادہ ایم
خاطرت کی رقم فیض پذیر دہیہات مگر از نقش پرانندہ ورق سادہ کنی
اقبال نے 'لوح سادہ' کی ترکیب حافظ سے مستعار لی ہے۔

اقبال :

تو لوح سادہ من ہمد مدعا نوشتی دگر آہنجاں ادب کن کہ غلط نخواہم اورا
دوسری جگہ حافظ کی 'ورق سادہ' کی ترکیب سے ملتی جلتی ترکیب 'برگ سادہ' استعمال کی ہے۔ یہاں بھی حافظ کا اثر کام کر رہا ہے :

یا در بیاغی امکاں یک برگ سادہ نیست

یا خامہ قضا را تاب رقم نمساندہ

غالب نے حافظ سے اشارہ پا کر 'ورق سادہ' کے بجائے 'ورق ناخواندہ' کی ترکیب استعمال کی۔ اس کا ماخذ بھی حافظ کا مندرجہ بالا شعر معلوم ہوتا ہے :

غالب : کوئی آگاہ نہیں باطن ہمدیگر سے

ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ

حق صحبت : غالب کے یہاں 'حق صحبت' کی ترکیب بھی حافظ سے ماخوذ معلوم ہوتی ہے۔ یہ بڑی معنی خیز ترکیب ہے جسے حافظ نے متعدد جگہ استعمال کیا ہے۔ یہ اجتماعی زندگی کے سارے احوال پر محیط ہے، چاہے وہ معاشرتی زندگی سے تعلق رکھتے ہوں یا سیاست و معیشت سے۔ دراصل انسانی حقوق و فرائض ہی سے تمدن کا قیام ممکن ہے۔ حافظ کے 'حق صحبت' کے تصور میں حقوق و فرائض دونوں شامل ہیں۔ اس ترکیب کی برجستگی اور جامعیت سے اس کی بلند مقامی اور انسانی

زندگی کے متعلق اس کی گہری نظر کا پتا چلتا ہے۔

حافظ :

بیابان مامور زایں کیسہ داری کہ حق صحبت دیرینہ داری
بجان پیر خرابات و حق صحبت او کہ نیست در سرن جز ہوا ی خدیت او
یار اگر رفت و حق صحبت دیرینہ نشاقت حاش لہ کہ روم من ز پی یار دگر
جقوق صحبت مارا بہاد داد و برفت و غای صحبت یاران و ہم نشیناں ہیں
غالب نے اس ترکیب کو اپنے انداز میں پیش کیا ہے۔ ہندوستان کے معاشرتی حالات کے مد نظر اس انداز بیان میں بڑی بلاغت ہے۔

غالب :

کبھی میں جا رہا تو نہ دوطنہ کیا کہیں بھولا ہوں حق صحبت اہل کشت کو
خاطر امیدوار : حافظ نے اپنے ایک شعر میں 'خاطر امیدوار' کی ترکیب استعمال کی اور اس میں ایک وسیع خیال ادا کیا۔ عرفی نے بھی اسے برتا ہے لیکن مضمون بدل کر۔ عرفی کے شعر میں بنیادی خیال وہی ہے جو حافظ کا ہے۔ دونوں کا کلییدی خیال یہ ہے کہ انسان کو چاہیے کتنی مایوسیوں کا سامنا کرنا پڑے، اسے اپنی ہمت اور امید قائم رکھنی چاہیے۔ عرفی نے حافظ کے اس خیال کو لے کر اپنے انداز بیان سے مضمون کو سجایا۔ حافظ کہتا ہے کہ حاسدوں سے رنجیدہ نہ ہو، کیا معلوم یہی لوگ کل دوست ہو جائیں کیوں کہ انسان کی فطرت کے امکانات لامحدود ہیں۔ اس سے کبھی مایوس نہیں ہونا چاہیے۔ اخلاقی اعتبار سے نہایت بلند شعر ہے۔ عرفی اسی خیال کو عاشقانہ رنگ دے کر کہتا ہے کہ محبوب کے کوچے میں لاکھوں مایوسیوں سے دوچار ہونے کے باوجود میں خوش ہوں اور امید کا دامن اپنے ہاتھ سے کبھی نہیں چھوڑتا۔ حافظ نے لفظ 'خاطر' اور عرفی نے 'دل' استعمال کیا۔ بات ایک ہی ہے۔ دونوں کے اشعار میں لفظ 'امیدوار' کلییدی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا قوی امکان ہے کہ عرفی

ہر نگاری کہ مرا پیش نظر می آید خوش نگاریت ولی خوشتر از آن می بایست
اقبال کی طرح حاتی نے بھی حافظ کے مضمون کو اپنے انداز میں پیش کیا۔ حاتی
نے حافظ کے الفاظ ہو بہو اپنے شعر میں لے لیے ہیں :

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوبتر کہاں

اب دیکھیے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں

غبار خاطر: مولانا ابوالکلام آزاد نے حافظ کی یہ ترکیب نادانستہ طور
پر استعمال کی ہے۔ انھوں نے اپنے خطوط کے مجموعے کا نام 'غبار خاطر' رکھا۔
دیباچہ میں لکھتے ہیں :

”میر عظمت اللہ، یتیم بنگرامی، مولوی غلام علی آزاد بنگرامی کے معاصر

اور ہم وطن تھے اور جدی رشتہ سے قرابت بھی رکھتے تھے۔ آزاد

بنگرامی نے اپنے تذکرہ میں جا بجا ان کا ترجمہ لکھا ہے اور سراج الدین

علی خاں آرزو اور آندرام مخلص کی تحریرات میں بھی ان کا ذکر

ملا ہے۔ انھوں نے ایک مختصر رسالہ 'غبار خاطر' کے نام سے لکھا

تھا۔ میں یہ نام ان سے مستعار لیتا ہوں :

پیرس تاچہ نوشت ست کلک قاصر ما

خط غبار من ست ایں غبار خاطر ما

مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنی دانست میں 'غبار خاطر' کی ترکیب

میر عظمت اللہ، یتیم بنگرامی سے مستعار لی۔ حالانکہ اصل میں یہ حافظ کی ترکیب

ہے۔ خود یتیم نے حافظ سے لی تھی۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ حافظ کا اثر کہاں

کہاں اور کس کس طرح اپنا کام کرتا رہا ہے، کہیں دانستہ اور کہیں نادانستہ طور پر۔

حافظ کا اخلاقی اعتبار سے نہایت بلند پایہ شعر ہے :

چناں بزی کہ اگر خاک رہ شوی کس را

غبار خاطر از رہگذار ما نرسد

کارگاہ خیال : حافظ کی اس ترکیب کو فانی بدایونی نے تصرف کر کے برتا ہے۔ کلیدی لفظ 'کارگاہ' ہے جو فانی کے یہاں موجود ہے۔ اس کا قوی امکان ہے کہ اس نے یہ لفظ حافظ سے لے کر اس کو اپنی ترکیب میں ڈھال لیا اور بجائے 'خیال' کے 'حسرت' کہہ دیا۔

حافظ :

بیا کہ پردہ گلرین ہفت خانہ چشم کشیدہ ایم بہ تحریر کارگاہ خیال فانی :

کارگاہ حسرت کا حشر کیا ہوا یارب داغ دل پہ کیا گزری نقش مدعا ہو کر گیسوئے اردو : اقبال نے اپنی نظم 'مرزا غالب' میں لکھا ہے کہ 'گیسوئے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے'۔ بلاشبہ خود اس نے اپنی شاعری کے ذریعے اس خدمت کو بڑی خوبی سے انجام دیا اور غالب نے اردو زبان کو جہاں چھوڑا تھا اس سے بہت آگے اسے پہنچا دیا۔ غالب کو اپنے بیان کی وسعت کی جو تلاش تھی، وہ ہمیں اقبال کے یہاں ملتی ہے۔ اردو زبان کی تاریخ میں اقبال کا یہ کارنامہ ہمیشہ یادگار رہے گا۔ اس نے اپنی نظم 'مرزا غالب' میں لکھا ہے :

گیسوئے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے

شمع یہ سودا بنی دلسوزی پر دانہ ہے

اس کا قوی امکان ہے کہ اقبال نے اپنا مندرجہ بالا شعر کہتے وقت حافظ کے اس شعر کو اپنے پیش نظر رکھا ہو۔ حافظ کا بنیادی خیال زلف سخن کو شانہ کرنا ہے جو اقبال کے شعر میں ہو بہو موجود ہے :

کس چو حافظ نکشاد از رخ اندیشہ نقاب

تا سر زلف عروسان سخن شانہ زدند

ہم نے اس باب میں حافظ اور اقبال کے کلام کی ماثتوں کا ذکر کیا ہے۔ ان سے دونوں عارفوں کے فکر و احساس کی یکسانیت ظاہر ہوتی ہے۔ لیکن بعض امور میں ان دونوں کے خیالات میں اختلاف بھی ہے جسے واضح کیا گیا ہے۔ مضامین اور تراکیب کی مماثلت کے ضمن میں یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ چونکہ حافظ، اقبال کے مطالعے میں اکثر رہتا تھا اس لیے بعض مضمون لڑ گئے ہیں۔ یہ بات بالکل قدرتی ہے۔ خود حافظ کے یہاں اس کے پیشروؤں کا اثر موجود ہے۔ اصل بات یہ دیکھنا ہے کہ اگر کسی شاعر نے دوسرے سے استفادہ کیا تو کس حد تک مستعار لیے ہوئے مضمون پر اپنے اسلوب کی چھاپ لگادی۔ اگر وہ اس میں کامیاب ہے اور اس نے اپنے انداز بیان سے مضمون میں جدت اور دلآویزی پیدا کر دی تو گویا وہ اسی کا ہو گیا۔ فنی لحاظ سے حافظ اور اقبال ایک دوسرے سے دور ہونے کے باوجود بہت قریب ہیں۔ دونوں کے یہاں جذبے اور تخیل کی کمیاء گری سے حسن بیان کے جوہر کو نکھارا گیا ہے۔ دونوں کا کلام پڑھنے سے محسوس ہوتا ہے کہ جو پردہ فطرت اور ہمارے وجود کے درمیان پڑا ہوا تھا وہ اچانک ہٹ گیا اور ہماری داخلی اور خارجی زندگی ایک دوسرے سے قریب آگئی۔

(بقیہ ماثیہ ملاحظہ ہو)

’تاسر زلف سخن را بقلم شانہ زدند‘ نذیر احمد نے نوٹ میں لکھا ہے کہ فرہاد، فرد، نیشتل میوزیم، دہلی اور افشار کے قدیم نسخوں میں ’تاسر زلف عروساں سخن شانہ زدند‘ ہے۔ دیوان خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی، ص ۱۳۶۔ دیوان حافظ شیرازی، چاپ قدسی، میں ’عروساں سخن‘ ہے۔ ص ۱۵۱۔ مسعود فرزاد اور ہندوستان کے متداول نسخوں میں بھی ’تاسر زلف عروساں سخن شانہ زدند‘ ہے۔ میں نے اسے مرتج خیال کیا ہے۔ جامع نسخ حافظ، کتاب اول، ص ۲۰۷؛ رحمت اللہ رعد، دیوان حافظ شیراز، ص ۱۴۷۔

دونوں نے ایسی بنیادی صداقتوں کی نشاندہی کی ہے جو ہمیشہ معنی خیز رہیں گی۔
 دونوں کی شاعری ان کے روحانی تجربوں کی داستان ہے۔ دونوں نے انسانی
 تہذیب کی روح کی اپنے اپنے انداز میں ترجمانی کی اور روحانیت اور مادیت کے
 فرق و امتیاز کو رفع کر دیا۔ یہی عالم گیر صداقت ان کا پیغام ہے۔ حلقہ کے
 حقیقت و مجاز اور اقبال کی مقصدیت کی تہ میں دونوں عارفوں کے سامنے زندگی
 کی بھرپور اور مکمل تعبیر و توجیہ تھی جسے انھوں نے آب و رنگ شاعری میں
 سمو کر پیش کیا۔

پانچواں باب

محاسن کلام

حافظ اور آقبال دونوں فارسی زبان کے بلند پایہ شاعر ہیں۔ حافظ کا تو کہنا ہی کیا! اس کا نام دنیا کے گئے گئے چمچے عظیم شاعروں کی فہرست میں شامل ہے۔ وہ فارسی زبان کا بلاشبہ سب سے بڑا شاعر ہے۔ اس کا پیرایہ بیان بے مثل ہے۔ خود ایران میں اس کے بعد آنے والے شاعروں نے اس کے طرز و اسلوب کی تقلید اپنے لیے ناممکن خیال کی۔ یہی وجہ تھی کہ بابا فغانی نے طرز حافظ سے ہٹ کر نئے اسلوب کی بنیاد ڈالی جس کی خصوصیت تفکر و تخیل اور زور بیان ہے۔ مضمون آفرینی بھی اس میں شامل کر لیں تو اس اسلوب کی ایک نمایاں صورت ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ ایران میں مختتم کاشی، وحشی یزدی اور غیرتی نے اسی طرز نگارش کو اپنایا۔ ہندوستان میں اکبری عہد میں ظہوری، نظیری، عرفی اور فیضی نے اس اسلوب کے سارے ممکنات کو اپنی بدیل گوئی سے فروغ دیا۔ اہل ایران اسی کو 'سبک ہندی' کہتے ہیں۔ اس کی ایک خصوصیت بلند آہنگی ہے جو اکبری عہد کے سب شاعروں میں پائی جاتی ہے۔ عرفی اور فیضی نے اپنی مضمون آفرینی میں حکیمانہ خیالات کے وزن و وقار کی آمیزش کی۔ غرض کہ اس عہد کے شاعروں نے جو اسلوب اختیار کیا وہ بعد میں ہندوستان میں بہت مقبول ہوا۔ طالب آملی، میرزا صاحب اور ابو طالب کلیم باوجود ایرانی نژاد ہونے کے اس اسلوب سے کسی نہ کسی حیثیت سے متاثر ہوئے۔ ان کے یہاں کہیں استعاروں اور تمثیلوں کی ندرت ہے اور کہیں مضمون آفرینی اور خیال بندی

اقبال نے مولانا روم اور دوسرے مفکروں کی طرف رجوع کیا تھا لیکن اس نے اپنے خیالات کو حافظ کے پیرایہ بیان میں پیش کیا تاکہ وہ اپنے پیغام کی تاثیر میں اضافہ کر سکے۔ چنانچہ 'پیام مشرق' اور 'زبورِ عجم' میں صاف نظر آتا ہے کہ ان میں خیالات تو اس کے اپنے ہیں لیکن مقصدیت میں مستی اور نغمگی حافظ کی دین ہے۔ فارسی اقبال کی مادری زبان نہ تھی، البتہ اس نے اپنی ذاتی ریاضت سے اس میں کمال پیدا کیا۔ اس نے اعتراف کیا ہے کہ میں فارسی زبان سے بیگانہ ہوں۔ مجھ سے فالص ایرانی لب و لہجہ کی توقع نہیں کرنی چاہیے۔ میرے انداز بیان کے بجائے یہ دیکھو کہ میں کہتا کیا ہوں! لیکن یہ بات اس نے خاکساری کے طور پر کہی ہے، بالکل اسی طرح جیسے اس نے کہا تھا کہ میں شعر سے بیگانہ ہوں :

نہ بینی خیر از اں مرد فرد دست کہ بر من تہمت شعر و سخن بست
نغمہ کجا و من کجا، ساز سخن بہانہ ایست سوی قطار میکشم، ناقہ، بنی زمام را
میرا خیال ہے کہ ہندوستان کے کسی فارسی زبان کے شاعر کے یہاں حافظ کا رنگ و آہنگ اتنا نمایاں نہیں جتنا کہ اقبال کے کلام میں نظر آتا ہے۔ وہ پہلا ہندوستانی شاعر ہے جس نے سبک ہندی کے مروج اسلوب بیان کو چھوڑ کر حافظ شیرازی کی طرف رجوع کیا۔ حافظ کا رنگ اس پر اس قدر چھا گیا کہ نہ صرف اس کی فارسی غزلوں میں بلکہ نظموں تک میں اس کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ یہ بات ہندوستان کے دوسرے اساتذہ فن میں سے کسی کے متعلق نہیں کہی جاسکتی۔ عربی، نظیری اور غالب کا تفضیل اعلا درجے کا ہے لیکن ان کے یہاں حافظ کا کوئی اثر نہیں اور اگر ہے تو برائے نام۔ حافظ کی بحروں اور ردیف و قافیہ میں انھوں نے بعض غزلیں لکھی ہیں لیکن ان میں پیرایہ بیان ان کا اپنا ہے۔ اقبال کے یہاں بھی متعدد غزلیں حافظ کی بحروں اور ردیف و قافیہ میں موجود ہیں۔ ان کے طرز و اسلوب میں حافظ کا اثر نظر آتا ہے، گو کہ مطالب دونوں استادوں کے اپنے ہیں۔ انھیں پرہیز کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ اقبال نے شعوری طور پر حافظ کا لب و لہجہ اپنانے کی

کوشش کی ہے۔

جو چیز حافظ کو اپنے پیشروؤں اور بعد میں آنے والوں سے ممتاز کرتی ہے وہ اس کا لب و لہجہ ہے جس میں جوش بیان ہے لیکن بلند آہنگی نہیں، مستی ہے لیکن اسے مکمل بیخودی نہیں کہہ سکتے اس لیے کہ ”فکر معقول“ اور اعتدال کا دامن اس کے ہاتھ سے کبھی نہیں پھوٹا۔ اقبال کے جوش بیان میں فکر کی آمیزش ہے۔ وہ جنوں کی حالت میں بھی اپنے جیب دگر بیاں کو سلامت رکھنے کے گڑے واقف ہے۔ دونوں کی ننگی ہمارے دل و دماغ میں عرصے تک گونجتی رہتی ہے۔ ان دونوں اُستادوں نے اپنے جوش بیان کو مستی اور ننگی کے غیر میں جس چابکدستی اور کیمیاگری سے گوندھا ہے، وہ ہمارے لیے جاذبِ قلب و نظر ہے۔ کسی زبان کی بلند شاعری کی طرح ان کے اشعار کا تجزیہ کرنا دشوار ہے لیکن تفہیم کے لیے اس کے بغیر چارہ بھی نہیں۔ میں یہ جانتا ہوں کہ شعر کی تفہیم سے زیادہ اس کے احساس کو اہمیت حاصل ہے۔ اگر کوئی شعر کے کیف و لطف کو محسوس نہیں کرتا تو اس کی تفہیم بے سود ہے۔ بعض اوقات تفہیم کے بغیر بھی ننگی کا احساس ہوتا ہے۔ غلط موسیقی کی گناہی کیفیت کو ہم محسوس کرتے ہیں۔ اگر کوئی کہے کہ اس کا تجزیہ کر دو تو یہ ممکن نہیں۔ شعر کی ہیئت الفاظ و معانی کی رہین منت ہے جو معاشرتی حقائق ہیں، اس لیے ان کی تفہیم ذوق سخن پر گراں نہیں۔ بایں ہمہ ہمیں انوری کے اس شکوے کو کبھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ ”شعر مرا بدمرہ کہ بُرد۔“ کسی شاعر کی زبان اور اس کی ترکیبوں، بندشوں اور صنائع کی تفہیم سے اسلوب کی خوبی نمایاں ہوتی ہے اور اس بات کا تھوڑا بہت پتا چلتا ہے کہ حسن ادا اور ہیئت نے کس طرح معانی کو اپنے اندر سمیٹ لیا۔ یہی شعر کی شعریت ہے جس سے ہم متاثر ہوتے ہیں۔ پھر ہر زمانے کی تنقید اور تفہیم اپنی نئی بصیرتوں سے نئی قدروں کی باز آفرینی کرتی ہے جن کے باعث ادب کی بعض تخلیقات سد بہار پھول بن جاتی ہیں اور ان کی معنی خیزی پر زمانے کی گردش کا کوئی اثر نہیں

پڑتا اور اگر پڑتا ہے تو بہت کم۔ ان کے ذریعے سے زندگی کی اعلیٰ ترین قدروں کی ہر زمانے میں ترجمانی ہوئی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ علم یا مذہب یا اخلاق کی طرح شاعر کا براہ راست قدروں کی تخلیق نہیں کرتی، بایں ہمہ وہ اپنے جادو سے انہیں دائمی بنانے میں مدد دیتی ہے اس لیے کہ یہ سب حسن کے وسیع مفہوم میں شامل ہیں۔

شعر ایک زندہ اور متحرک معنوی حقیقت ہے۔ جہاں تک ہو سکے اس کی تاخیر محسوس کرنے اور اس کے لطف و کیف کو اپنے دل و دماغ میں سمونے کی کوشش کرنی چاہیے تاکہ قاری، شاعر کی تخلیقی مسرت میں حصہ دار بن سکے۔ ظاہر ہے کہ شعر کی تشریح و تفہیم اس طرح نہیں کی جاسکتی جس طرح مردہ جسم پر عملِ جراحی ہوتا ہے تاکہ تشریح اعضا کا علم حاصل ہو۔ یہ ماننا کہ جدید طبی پیشے میں مہارت کے لیے اس علم کی ضرورت ہے لیکن اس کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ اس سے زندگی کو مکمل طور پر نہیں بلکہ ایک محدود دائرے کے اندر سمجھنا ممکن ہے۔ زندگی کا اصلی عرفان خود زندگی عطا کرتی ہے۔ چنانچہ شعر کا عرفان بھی شعریت کی پُر اسرار طلسمی کیفیت کو محسوس کرنے پر منحصر ہے۔ لفظی اور معنوی تجزیے میں بھی شعر کے ان پُر اسرار عناصر کو کبھی فراموش نہیں کرنا چاہیے جو نہایت لطیف، نازک اور بعض اوقات پیچیدہ ہوتے ہیں۔

حافظ کی غزل میں تخیل نے اس کے جذب و کیف کو آب و رنگ عطا کیا۔ تخیل کے عمل میں جذبہ شریک ہوتا ہے۔ وہ خارجی حقائق کو بھی دل کی کیفیت سے وابستہ کر دیتا ہے جہاں وہ حسین پیکروں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ جب یہ حسین پیکر لفظوں کا جامہ پہن کر ظاہر ہوتے ہیں تو جس کے سامنے بھی وہ پیش کیے جائیں، وہ ان کے انداز و ادا سے مسحور ہو جاتا ہے۔ ان اندرونی پیکروں کی ماہیت کے متعلق ہمارا علم بہت محدود ہے۔ بس ہم اتنا کہہ سکتے ہیں کہ وہ پُر اسرار رموز ہیں جو ہمارے ذہنی تصورات اور جذبات میں سرایت ہیں۔ ان کے ذریعے سے رمز، تصور سے اور تصور رمز سے والہانہ انداز میں ہم آغوش

ہو جاتا ہے۔ خود معانی، ہیئت میں پوشیدہ ہوتے ہیں اس لیے شعر کی معنی خیزی ہی حقیقت میں اس کی تفہیم ہے، اس کے علاوہ کچھ نہیں۔ حافظ نے اپنی فنی تخلیق میں اپنے دانشی تجربوں کو ظاہر کیا جن کے نئے نئے گوشے اس کے کلام کے مطالعے سے ہم پر منکشف ہوتے ہیں۔ اس کی شاعری نے ترکی اور اردو غزل کو اپنے اسلوب سے متاثر کیا۔ میں سمجھتا ہوں خود فارسی زبان کی غزل پر حافظ کے اثر کی اتنی گہری چھاپ نہیں جتنی کہ ترکی اور اردو غزل پر ہے۔ گوئیں نے اس کی غزلوں کا جرمن ترجمہ پڑھ کر اس کی فنی گہرائی اور گیرائی کو شدت کے ساتھ محسوس کیا تھا۔ اس نے حافظ کے استعاروں، علامتوں اور پیکروں کو اپنے کلام میں سمونے کی پوری کوشش کی۔ اس کے توسط سے یورپ کے ہر ملک میں رومانیت کی تحریک میں کسی نہ کسی حیثیت سے حافظ کے اثر کی کار فرمائی ہوئی۔ مختلف زبانوں میں حافظ کے استعارے، علامتوں اور تخیلی پیکروں کے سانچے بدلتے رہے لیکن ان کے ذریعے عشق و محبت کے طلسماتی عنصر کی تھوڑی بہت گرفت ممکن ہوئی۔ حافظ کا اثر جرمن رومانیت پر سب سے زیادہ پڑا اور اس کے بعد انگریزی زبان کی رومانی تحریک پر۔ شیکسپیر کے ایک نقاد نے کہا ہے کہ انگریز قوم کی مختلف پیڑھیوں نے شعوری طور سے اپنے اوپر وہ ذہنی اور جذباتی کیفیات طاری کیں جنہیں اس عظیم فن کار نے اپنی شاعری اور ناکموں میں پیش کیا تھا۔ اس کا اثر صرف انگریز قوم تک محدود نہیں رہا بلکہ ترجموں کے ذریعے یورپ کی نشاۃ ثانیہ کے بعد کی پوری تہذیب میں سلطنت کر گیا۔ یہ سلسلہ صدیوں تک جاری رہا۔ صنعتی انقلاب کے بعد شیکسپیر کے اثر میں کچھ کمی ضرور واقع ہوئی کیوں کہ زندگی کے احوال میں بعض بنیادی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور مغربی اقوام کی فکر و احساس کے سانچوں میں زبردست تغیر واقع ہوا۔ برنارڈشا نے اپنی مبت شکنی کے جوش میں شیکسپیر کو بھی نہیں چھوڑا لیکن اس کے باوجود راج بھی انگریز اہل فکر و فن اپنی بڑی سے بڑی دولت کو شیکسپیر کے مقابلے میں قربان کرنے کو تیار ہیں۔ برنارڈشا کی تنقید و تنقیص کو انگریز قوم نے سنا ان سنا کر دیا۔ آج انگریزی زبان کے اہل ادب کے بلند ترین حلقوں میں کوئی اس تنقید کا ذکر تک نہیں

کرتا اور نہ اس کو کوئی اہمیت دی جاتی ہے۔ شیکسپیر کے جادو کی گرفت آج بھی انگریز قوم کے دل و دماغ پر کم و بیش اتنی ہی مضبوط ہے جتنی کہ صدیوں پہلے تھی۔ انگریزوں کے علاوہ موجودہ زمانے میں جرمنی اور روس میں بھی شیکسپیر کی قدر دانی کی وسعت حیرت انگیز ہے۔ مجھے کچھ ایسا لگتا ہے کہ حافظ کے اثر کا بھی یہی حال ہے۔ ایران اور ہندوستان میں اس کی تنقید و تنقیص کے باوجود اس کے اثر میں کوئی کمی نہیں آئی بلکہ میرا خیال ہے کہ اس میں اور اضافہ ہو گیا۔ اقبال نے اپنی صفائی میں یہ بات پوری طرح واضح کر دی تھی کہ حافظ پر اس کا اعتراض ایک عظیم فن کار کی حیثیت سے نہ تھا بلکہ اسے اندیشہ تھا کہ کہیں اس کا دلبرانہ انداز بیان ان اجتماعی مقاصد کے حصول میں رکاوٹ نہ بن جائے جو اس کے پیش نظر تھے۔ لیکن جب اس نے دیکھا کہ وہ مقصد کو اسی وقت موثر بنا سکے گا جب کہ وہ اپنے پیغام کو دلنشین انداز میں پیش کرے تو اسے لامحالہ حافظ کی طرف رجوع کرنا پڑا کیوں کہ فارسی زبان میں اس کے بیانیہ بیان سے زیادہ دلاویز اور کسی کا نہیں۔ غمِ اردو کے غزل گو شاعروں کے یہاں بھی حافظ ہر زمانے میں مقبول رہا۔ آج بھی امیر خسرو اور حافظ کی غزلیں صوفیاء کی مفلوں میں ہندوستان کے ہر حصے میں گائی جاتی ہیں۔ لیکن پچھلے دنوں فارسی زبان کا ہندوستان میں رواج کم ہو جانے کے باعث حافظ کا بھی آتنا چرچا نہیں ہوتا جتنا کہ آج سے پچاس سال قبل تھا۔ نئی پیڑھی فارسی زبان سے بڑی حد تک نا بلد ہے۔ وہ اردو کی اس شاعری کو بھی نہیں سمجھ سکتی جو فارسی آمیز ہو، جیسے کہ غالب کی۔ بایں ہمہ حافظ کے جذبات اور اس کی نغمگی اور رنگینی اردو تغزل میں رچی ہوئی ہو۔

ہر زبان کی تاریخ میں ایک وقت آتا ہے جب کوئی جدت پسند شاعر محسوس کرتا ہے کہ اس کے پیشروؤں نے جو اسلوب بیان اختیار کیا تھا اس کے ممکنات ختم ہو گئے اور اب ضرورت ہے کہ نئی ہیئت وجود میں آئے۔ فارسی میں حافظ اور اردو میں غالب اس کی مثالیں ہیں۔ انھوں نے اپنی زبان کے فنی ورثے سے استفادہ کر کے نئے طرز اور نئی ہیئت کی داغ بیل ڈالی۔ انھوں نے انداز بیان کے نئے سانچے اور

نئے استعارے اور مثالی پیکر دریافت کیے اور انھیں نئے ڈھنگ سے برتا۔ شاعری نہ معاشری علوم کی پابند ہے اور نہ لسانیات کی۔ اس کے اپنے قوانین ہیں جو اس کی اندرونی منطق پر مبنی ہیں جو تحلیلی منطق سے علاحدہ ہے۔ یہ اندرونی منطق جو استعارے اور صنائع کو جنم دیتی ہے، جذبے اور تخیل سے اپنی غذا حاصل کرتی ہے۔ اب اس بات پر لسانیات کے ماہروں کا بھی اتفاق ہے کہ استعارے اور دوسرے صنائع کا جذبہ سے گہرا تعلق ہے۔ اس لیے ان کی معنی خیزی جزو کلام ہے نہ کہ محض آرائشی جو شاعر نے اوپر سے مصنوعی طور پر عائد کی ہو۔ اگر استعارے اور علامت اندرونی جذبے پر مبنی نہیں ہیں تو وہ مصنوعی اور غیر موثر ہوں گے۔ جذبے میں یادیں اور امیدیں دونوں بلی جلی ہوتی ہیں۔ بعض اوقات جذبہ یادوں کو بھلانے کی کوشش کرتا ہے تاکہ وہ وجدان اور تحت شعور میں از سر نو ابھریں۔ جب وہ دوبارہ ابھرتی ہیں تو وہ پہلے سے مختلف ہوتی ہیں کیوں کہ نئے تجربوں کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہیں۔ اس طرح وہ فن کار کے وجود کا جز بن جاتی ہیں۔ ہم انھیں شعری تخلیق کا منبع کہہ سکتے ہیں۔

یہ کہنا درست ہے کہ حافظ کے کلام میں جو ترمیم اور رس ہے، وہ اس سے قبل کے کسی فارسی زبان کے شاعر کے یہاں موجود نہیں۔ امیر خسرو بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ موسیقی کے جلسوں میں شاعر اور غیر شاعر سب شرکت کرتے ہیں۔ جس شخص کی روح میں وزن اور نغمے کی حس نہیں، وہ سنتا ہے اور بھول جاتا ہے۔ لیکن جسے ترمیم کی حس ہے وہ معمولی نغموں سے ایسے اوزان اور بحر میں اُھڑ کر لیتا ہے جو غنائی شاعری کے لیے خاص طور پر موزوں ہیں۔ امیر خسرو اور حافظ دونوں کے یہاں اس کا ثبوت ملتا ہے۔ دونوں موسیقی کے ماہر تھے۔ دونوں محفل سماع میں شیعہ انجمن کی حیثیت رکھتے تھے۔ حافظ کے کلام میں موسیقی کی بیسیوں اصطلاحیں بڑی بے تکلفی سے استعمال کی گئی ہیں؛ گویا کہ وہ اس کے تغزل کا جز ہوں۔ حافظ قرأت کا بھی ماہر تھا۔ چنانچہ اس نے قرأت کے چودہ طریقوں کا ذکر کیا ہے جن میں اسے مہارت تھی۔ غزل کا محرک کوئی ایک لفظ، کوئی ایک جملہ یا کوئی گانے کی دھن ہو سکتی ہے جو شاعر نے کہیں سنی ہو۔ اسی لیے

امیر خسرو اور حافظ دونوں کی غزلوں میں غنائی وحدت ملتی ہے۔ غزل کا مضمون چاہے کچھ ہو، حافظ کی غزلوں میں لفظ رقص کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ بعض اوقات لفظوں کے معانی سے زیادہ ان کے صوت و آہنگ کا تخیلی طلسم ہمیں مسحور کر دیتا ہے۔ ہم بعد میں سوچتے ہیں کہ ان کے معنی کیا ہیں؟ ایسا لگتا ہے کہ حافظ کے تحت شعور میں پہلے وزن و آہنگ نے جنم لیا، لفظوں کی قبا انھیں بعد میں پہنائی گئی۔ وزن کے گرد لفظوں کے قافلے خود بخود جمع ہو گئے اور پھر وہ سب مل کر شعر کی ہیئت میں جلوہ افروز ہوئے۔ حافظ کی طلسمی خاصیت کی اس کے سوا اور کوئی تاویل و ترجمہ نہیں کی جاسکتی۔

حافظ اور اقبال دونوں کی جس اور ادراک میں وسعت اور گہرائی ہے۔ دراصل ہر عظیم فن کار میں اپنے اندرونی تجربوں کو منظم کرنے کی غیر معمولی صلاحیت ہوتی ہے۔ انھیں میں اس کے استعاروں کے ماخذ کو تلاش کرنا چاہیے جن کا تحت شعور کی یادوں سے گہرا تعلق ہے۔ یہ یادیں استعاروں کی پراسراریت کو سہارا دیتی ہیں جن میں طلسمی خاصیت سمٹ آتی ہے۔ انھیں سے شعر کی صداقت کی تصدیق ہوتی ہے۔ حافظ کا جمالیاتی اخلاص اور اقبال کے مقصدی اخلاص میں کوئی بنیادی فرق نہیں۔ حافظ کا جمالیاتی اخلاص جن عمل سے بیگانہ نہیں اور اقبال کا مقصدی اخلاص بھی زندگی میں حسن و تناسب کی اہمیت سے بخوبی واقف ہے کہ بشیر اس کے عمل اپنا توازن کھودیتا ہے۔ دونوں نے حسیت اور ارضیت کے شدید احساس کے باوجود اپنی ذات سے ماورا ہونے کا خواب دیکھا۔ دونوں کو یہ احساس تھا کہ غم اور مسرت زندگی میں اسی طرح بٹے چلے ہیں جیسے خیر و شر۔ ان سے مفر ممکن نہیں۔ حسن کی ناپائنداری، خواہشوں کی فریب دہی، زندگی کی ناتامی اور ادھورا پن، یہ سب ایسے موضوع ہیں کہ کوئی عظیم فن کار ان سے صرف نظر نہیں کر سکتا۔ فلسفی انھیں تجریدی تصورات کی شکل میں پیش کرتا ہے، شاعر انھیں جذبہ و تخیل کے آب و رنگ میں سمو کر زندہ حقائق بنا دیتا ہے۔ شاعر کو زندگی میں جو متضاد اور متضاد عناصر قدم قدم پر نظر آتے ہیں، وہ اس کے فن کے لیے خام مواد فراہم کرتے ہیں۔ انھیں سے وہ استعارہ، کنایہ اور دوسرے

صنائع اخذ کرتا ہے۔ وہ زندگی کی ناپائنداری کے احساس کے باوجود اس کا قدر دانا ہوتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ آج جو پھول کھلا ہے وہ کل خاک میں مل جائے گا لیکن جب وہ اسے کھلا دیکھتا ہے تو اس کے دل میں امید اور نئے نئے کا طوفان جوش مارنے لگتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حافظ اور اقبال دونوں نے مجاز کی صداقت اور اہمیت کو تسلیم کیا۔ جیسا تجربے کی شدت کے باعث دونوں عارفوں کے سامنے الوہی فیضان اور حقیقت کے دروازے کھل گئے۔

حافظ، علی انسان کی ضد ہے۔ وہ نہ اخلاقیات کا مدعی ہے اور نہ اجتماعیت کا۔ وہ ساحر ہے، مصلح نہیں۔ اقبال ساحر بھی ہے اور مصلح بھی۔ شعر میں روح اور جس ہم آمیز ہوتے ہیں۔ شعر میں رقص کی طرح جسم روح بن جاتا ہے۔ محسوس حقیقت کی اہمیت اس لیے ہے کہ روح اس میں سرایت ہوتی ہے۔ شعر میں ہیئت زندہ حقیقت ہے۔ ہیئت اور معنی، جسم اور روح کی طرح ایک وحدت بن جاتے ہیں۔ تناسب، حرکت، معانی، سب تخیلی حقائق ہیں نہ کہ ذہنی۔ حافظ اور اقبال دونوں کے یہاں اس علامتی رقص کے مناظر دکھائی دیتے ہیں، موضوع کی حیثیت سے بھی اور احساس کی حیثیت سے بھی۔ حافظ کہتا ہے کہ دلپذیر نغمہ سُرئی کے ساتھ رقص میں مزا ہے اور اگر اس حالت میں

معشوق کا ہاتھ بھی میرے ہاتھ میں ہو تو پھر اس رقص کا کیا کہنا!

رقص بر شعر تر و نافہ فی خوش باشد

خاصہ رقصی کہ درای دست نگاری گیر نہ

وہ کہتا ہے کہ زہرہ جس وقت اس کی غزل عرشِ معلیٰ پر گاتی ہے تو حضرت یحییٰ

باوجود اپنی پیغمبرانہ برگزیدگی اور عنایت کے رقص کرنے لگتے ہیں :

در آسماں نہ عجب گر بگفتہ حافظ

سرود زہرہ برقص آورد سیما را

اقبال، عشق کی بیباکی اور اضطراب میں رقص کرنے لگتا ہے اور اسی حالت میں

یہ نشاط اور الفاظ دہراتا ہے کہ عشق کی بے قراری ہی میں مزا ہے، اسی بیقراری میں

دل کو چین ملتا ہے۔

ایں حرف نشاط آور میگویم و میر تقی میر

از عشق دل آساید، بایں ہمہ بی تاب

یہ رقص محض جسم کا نہیں، روح کا بھی ہے۔ حرکت و رقص نغمہ و آہنگ کے علائم ہیں۔ دراصل رقص و ترنم انسانی روح کی حرکت اور اس کی آواز بازگشت ہیں۔ تخیل اور جذبے کی حرکت پر شعر کے وزن و آہنگ کا دار و مدار ہے۔ جب لفظ، موسیقی میں سمو جاتے ہیں تو ان کی ایک نئی شکل نکل آتی ہے جس کا شعر میں اظہار ہوتا ہے۔ شعر کی زبان میں فکر، جذبہ اور موسیقی تینوں عناصر شیر و شکر ہوتے ہیں۔ کسی شاعر کے یہاں ایک عنصر زیادہ نمایاں ہوتا ہے اور کسی کے یہاں دوسرا۔ حافظ کے یہاں جذبہ اور موسیقی اور اقبال کے یہاں فکر اور موسیقی نمایاں ہیں لیکن اس کی فکر پر جذبے کا گہرا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ یہاں تک کہ بعض اوقات اس کی اصلیت کو جاننے اور پہچاننے میں دشواری ہوتی ہے۔ اس طرح حافظ اور اقبال کے شعر کی روحانی حقیقت ایک دوسرے سے بہت کچھ قریب اور مشابہ ہے۔ ان کے یہاں شاعری شخصیت کا اظہار بھی ہے اور گریز بھی۔ ان کے تحت شعور میں تخیل اور جذبے کے گندھنے سے جو غیر اٹھا سے شعور و احساس نے تخلیقی آب و رنگ میں سمو کر نغمے کی صورت دے دی۔ چونکہ ان کے یہاں نغمہ، زندگی کی طرح فطری ہے اس لیے اس میں جوش و جذبہ کی باطنی گہرائی ہے۔

حافظ اور اقبال دونوں اس کے قائل ہیں کہ ان کی شاعری روحانی تاثیر و فیضان کی رہیں منت ہے۔ یہ فارسی تحریک ان کی شاعرانہ تخلیق کی ذمہ دار ہے۔ یونانی دیو مالا میں 'میوز' (فنون لطیفہ کی دیوی) کا تصور تھا، ازمنہ وسطا میں مسیحی اور اسلامی روایات میں روح القدس اور سروروش کا ذکر ملتا ہے۔ حافظ کا شعر ہے :

بیاد معرفت از من سخنی کہ در سخنی
ز فیض روح قدس نکتہ استعدادت رفت

پال ولیری جیسے سائنٹفک مزاج کے شاعر کو بھی یہ کہنے میں پس و پیش نہیں کہ شاعر کو الوہی فیضان سے کوئی خیال سنبھلتا ہے جو پوری نظم کا مرکزی نقطہ بن جاتا ہے۔ سارا مضمون اسی محور کے گرد گھومتا ہے۔ یہاں یہ بحث بے سود ہے کہ پال ولیری کی مراد الوہی فیضان سے کیا ہے؟ جو بات اس ضمن میں اہمیت رکھتی ہے وہ یہ ہے کہ اس کے نزدیک انسانی شعور کے ماوراء کوئی قوت ہے جو شاعر کو شعر کہنے پر ابھارتی ہے۔ یہ خیال شیکسپیر، ملٹن، بلیک، ایٹس، سب کے یہاں کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ جدید نفسیات میں یہ قوت، لاشعور اور حافظے سے عبارت ہے۔ درحقیقت لاشعور اور حافظہ بھی شعور اور تحلیل و تجزیہ سے کس قدر مختلف ہیں؟ ان کی پراسراریت الوہی فیضان یا سروروش کی پراسراریت سے کسی طرح کم نہیں معلوم ہوتی۔ اہل مذہب جسے خدا کہتے ہیں، جدید نفسیات اسے لاشعور اور جدید علوم عمرانی کے ماہر اسے اجتماعی محرکات کہتے ہیں جو کہ دیے ہی تجریدی تصورات ہیں جیسے مذہب کے۔ صرف لیبل بدل گئے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شعری تخلیق کا روحانی وجدان سے گہرا تعلق ہے۔ تخیل اور جذبہ، لاشعور اور حافظہ اور سب سے آخر میں خود شعور اس تخلیق کو بروئے کار لانے میں مدد دیتے ہیں۔ شعرا ان سب کا مجموعی نتیجہ ہے۔ ان سب کی تہ میں فن کار کی ریاضت اور قوت ارادی کی کارفرمائی موجود ہوتی ہے۔ دنیا کے اور دوسرے عظیم فن کاروں کی طرح حافظ اور اقبال کے یہاں بھی ہیں ان سب مجموعی تاثرات کی نشاندہی ملتی ہے۔ ان کے استعاروں کا مانعہ تعقل نہیں بلکہ لاشعور یا وجدان ہے جو تحلیلی منطق کا پابند نہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے خواب کی حالت میں ذہن منطقی طور پر کام نہیں کرتا بلکہ مختلف اور اُن مل بے جوڑ اجزا اور حقائق کو ملا کر ایک وحدت میں پرو دیتا ہے۔ بایں ہمہ شاعر عملی اور اجتماعی مقاصد سے صرف نظر نہیں کر سکتا اس لیے کہ اس کا وسیلہ اظہار زبان ہے جو عمرانی حقیقت ہے۔ خود حافظ کے یہاں وجدانی حقائق کو جو الفاظ کا جامہ پہنایا گیا ہے اس میں ریاضت اور شعور کو بڑا دخل ہے ورنہ اس کا ہر شعر نوک پلک سے درست اور مکمل اور ڈھلا ڈھلایا نہ ہوتا تحت شعوری

وجدان کے علاوہ اس میں فکر اور ارادے کی کارفرمائی موجود ہے، چاہے خود اسے اس کا احساس نہ ہو۔ یہ محض مجذوب کی بڑ نہیں، اس میں ”فکر معقول“ کا عمل دخل موجود ہے۔ یہ ضرور ہے کہ شعر کی منطق، علم کی تحلیلی منطق سے علاحدہ ہوتی ہے۔ شعور اور زبان کے ذریعے سے اجتماع کے ساتھ ربط و تعلق رکھنے کے باوجود حافظ کے استعاروں میں انفرادیت ملتی ہے۔ استعارہ سازی میں اس کا ذہن تحلیلی منطق کو خیر باد کہہ دیتا اور اپنی ایجاز پسندی سے لفظوں کی جو تصویریں بناتا ہے وہ جذبے کی پیچیدگی کو ظاہر کرتی ہیں۔ اقبال کی مقصد پسندی میں بھی تعقل کے باوجود جذبے اور تخیل کی نئی حقیقت تخلیق کرنے کی آرزو محسوس ہوتی ہے۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ یہ آرزو، منطق، تحلیل اور تجزیے کی کس حد تک متحمل ہو سکتی ہے؟ اگر یہ آرزو مندی نہ ہوتی تو اس کی شاعری میں تاثیر نہیں پیدا ہو سکتی تھی۔ اس کی اس آرزو مندی میں عالم کا رد عمل شامل ہے جو اس نے محسوس کیا۔ یہ معمولی اشخاص کے رد عمل کے مقابلے میں زیادہ شدید اور گہرا ہے جو دنیا کے جھمیلوں میں ایسے پھنسے ہوتے ہیں کہ حقیقت کو سطحی طور پر ہی دیکھ سکتے ہیں۔ زیادہ گہرائی میں اترنے کی نہ انھیں فرصت ہوتی ہے اور نہ صلاحیت۔ حساس شاعر زندگی کے حقائق کو شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے اور پھر انھیں اپنے فن کے ذریعے زندہ جاوید بنا دیتا ہے۔ اقبال کے تخیل نے افادیت کو حسن کا جزو لاینفک بنا دیا۔ اس کا جذبہ تعقل آمیز ہونے کے باوجود نہایت لطیف اور تاثیر پذیر ہے۔ اسی کی بدولت اس نے اپنے اندرونی قبربوں کو شاعری کے ذریعے نظم و ترتیب عطا کی اور ان فنی وسائل سے پورا فائدہ اٹھایا جو اسے اپنی جماعت سے ورثے میں ملے تھے۔

اقبال نے حافظ کی موسیقیت کا تتبع کیا۔ وہ خود موسیقی کے فن سے واقف تھا، اس لیے حافظ کے ترنم کو جذب کرنا اس کے لیے دشوار نہ تھا۔ دراصل شاعری اور موسیقی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ پھر بھی دونوں کی وحدت علاحدہ ہے۔ شاعری موسیقی سے رس اور رچاؤ مستعار لیتی ہے لیکن وہ اپنا علاحدہ وجود رکھتی ہے۔ علامت نگاروں (سمبولٹ) کی طرح ان دونوں کو ایک ماننا صحیح نہیں۔ انھیں ایک سمجھنے کا یہ نتیجہ نکلا

کہ سمبولٹ شاعری مہل ہو کر رہ گئی۔ نہ وہ موسیقی بنی اور نہ شاعری ہی رہی۔ فارسی زبان کے شعرا میں امیر خسرو اور حافظ نے اس حقیقت کو محسوس کیا تھا کہ لفظوں کی ترتیب میں جتنا زیادہ ترتیم ہوگا اتنا ہی وہ دل کے تاروں کو چھیڑے گا۔ اگر لفظ موسیقی میں رچے ہوئے ہوں گے تو روح کی گہرائی میں ان کی آواز بازگشت شنائی دے گی۔ کچھ ایسا لگتا ہے کہ خسرو اور حافظ کے یہاں پہلے وزن جنم لیتا ہے اور پھر شعر کے الفاظ اس میں سموئے جاتے ہیں۔ یہ دونوں شاعر زبان کو موسیقی کے بہت قریب لے آئے، خاص کر حافظ کے یہاں یہ بات زیادہ نمایاں معلوم ہوتی ہے۔ علم الاصوات کا ماہر ہمیں یہ بتلانے سے قاصر ہے کہ کس کیمیاگری سے صوت، معنی اور خیالوں کے تلازمات ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ اور مربوط ہو جاتے ہیں۔ صرف شاعر ہی جانتا ہے کہ یہ کیونکر ہوتا ہے، کیوں کہ یہ اس کا تجربہ ہے۔ اس کی اندرونی لے پُر اسرار طور پر موزوں، روان اور متناسب لفظوں کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ شاعر لفظوں کی نزاکت، صحت اور توانائی کو قدرتی طور پر محسوس کرتا ہے۔ وزن و آہنگ اسی احساس کا نتیجہ ہے۔ موسیقی کا احساس جذبے کو بھی نغمہ آگیاں بنادیتا ہے۔ اعلیٰ درجے کی موسیقی، سننے والے کو اپنی ذات سے ماورا لے جاتی ہے۔ اس کا زیر دہم انسان کو اپنے جذبے کے اتار چڑھاؤ کی یاد دلاتا ہے۔ اس کی ہر حرکت روح کی حرکت کی نشاندہی کرتی ہے۔ خسرو، حافظ اور اقبال تینوں کی روح میں عشق اور موسیقی دو الگ الگ قوتیں ہونے کے باوجود ایک دوسرے میں تحلیل ہو گئیں۔ ایسا لگتا ہے کہ ان کی روح کی گہرائیوں میں ایک اندرونی نغمہ تھا جو شعر کے قالب میں ڈھل گیا۔ اس نغمے کے کیف و سرور میں جو مثالی پیکر چلتے پھرتے نظر آتے ہیں وہ استعاروں کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ استعارہ متحرک ہوتا ہے۔ اس سے جو خاص اہتراز اور حرکت ظہور میں آتی ہے وہ عشق کے جذبے سے مشابہت رکھتی ہے۔ نغمے کے جیسی کیف میں محبت کے جذبات اور جمالیاتی مثالی پیکر جذب ہو جاتے ہیں۔ بعض اوقات حساس شاعر اپنی بیعتی ہوئی زندگی کی کہانی اس نغمے کی گونج میں سنتا ہے اور بعض دفعہ اس کو مثالی پیکروں میں اپنی قلبی واردات کی تصویریں نظر آتی ہیں۔

غرض کہ دیکھنا اور سننا دونوں کیفیات موسیقی کے زیر و بم میں پوشیدہ ہیں۔ کسی کو ایک کیفیت کا تجربہ ہوتا ہے اور کسی کو دوسری کا۔ البتہ دونوں حالتوں میں اس کا سرور و کیف روحانی نوعیت رکھتا ہے۔ نغمے سے کسی پر مسرت کی اور کسی پر غم کی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ یہ کیفیات مبہم ہوتی ہیں جو پوری طرح بیان نہیں کی جاسکتیں لیکن ہر حالت میں بیتا ہوئی زندگی کی یادیں ان سے لپٹی ہوتی ہیں۔ موسیقی ایک علامت ہے جو مختلف یادوں کو ابھارتی اور وجد و محویت طاری کرتی ہے۔ وہ جتنی زیادہ کسی کے جذبہ و تخیل کو چھیڑتی ہے اتنا ہی وہ اس سے لطیف اندوز ہوتا ہے۔ موسیقی کی ایک ہی دھن، مختلف لوگوں میں مختلف یادیں برانگیختہ کرتی ہے، کسی میں مسرت کی اور کسی میں غم کی۔ حافظ کے بعض اوزان سے لا محدود کی طرف بڑھنے کا جذبہ اور اقبال کے بعض اوزان سے مقاصد میں گم ہونے کا حوصلہ پیدا ہوتا ہے۔ بعض اوقات شاعر کے لاشعور یا وجدان میں شعر موجود ہوتا ہے، موسیقی کے سننے سے وہ شعور میں ابھرتا ہے۔ شعر موسیقی سے بہت کچھ لیتا اور اسے اپنا جز بناتا ہے۔ اس طرح شعر کا فن ایسا عالم پیدا کرتا ہے جس میں روح اپنے آپ کو پاتی ہے۔ اس سے انسانی فطرت کا پھول کھلتا ہے۔ شعر میں شعور اور لاشعور اور موسیقی سب اپنا اپنا کام کرتے اور اس کی تکمیل کا سامان بہم پہنچاتے ہیں۔ خیال اور جذبے کی حرکت سیدھے سادے لفظوں میں نغمے کا آہنگ پیدا کر کے ان میں طلسمی خاصیت پیدا کر دیتی ہے۔ شاعر لفظوں کا نبض شناس ہے۔ وہ ان کے صوتی اور غنائی ممکنات کو بخوبی جانتا ہے۔ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ لفظوں کی صوتی خاصیت اور ان کے معانی میں گہرا تعلق ہے۔ غزل کی طلسمی رمز آفرینی اس احساس کے بغیر ممکن نہیں۔ حافظ اور اقبال دونوں اس حقیقت سے اچھی طرح واقف ہیں۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ خیال کو لفظوں کی موسیقیت سے موافقت ہونی چاہیے۔ وزن استعارے اور کنائے کو نمایاں کرتا ہے۔ وزن کا آثار پرٹھا و جذباتی زندگی کی غمازی کرتا ہے۔ حافظ کے مندرجہ ذیل شمار مواظفہ کیجیے۔ اگر کوئی شخص ان کا مطلب نہ سمجھے تو بھی وہ ان کی موسیقیت سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان کا تاثر تخیل کا ہے، نہ کہ

معانی کا۔ اور اگر کوئی معانی بھی سمجھتا ہے تو اس کا لطف دگنا ہو جائے گا۔ حافظ کے یہاں تصورات بھی جذبہ بن جاتے ہیں جن میں موسیقی میں رچے ہونے کے باعث لازمی طور پر ابہام ہوتا ہے۔ یہ ابہام اس کے اشعار کی ریزی اور طلسمی خاصیت کو بڑھاتا ہے، پاؤں کی بیڑی نہیں بنتا :

اگر آں ترک شیرازی بدست آرد دل مارا بختال ہندوش بختم سمرقند و بخار را

مرا عہد نیست با جانان کہ تا جاں در بدن دالم ہوا داران کولش را چو جان خویشتم دارم
الا ای پیرفرزانہ ممکن یبیم ز میخانہ کہ من در ترک پیانہ دلی پیماں شکن دارم

زاہ خلوت نشیں دوش بمیخانہ شد از سر پیماں برفت با سر پیانہ شد
آتش رخسار گل خرمن بلبل بسوخت چہرہ خندان شمع آفت پروانہ شد

مہر رخت سرشت من خاک درت بہشت من عشق تو سر نوشت من راحت من رضای تو لہ
من کہ ملول گشتی از نفس فرشتگان قال و مقال عالمی میکشم از برای تو
خوش چمنیست عارضت خاصہ کہ در بہار سن حافظ خوش کلام شد مرغ سخن سرای تو

سر و چہان من چرا میل چمن نمیکند ہدم گل نمی شود یاد سمن نمیکند
تا دل ہرزہ گرد من رفت بچمن زلف او زان سفر دراز خود غزم وطن نمیکند
دل با مید روی او ہدم جاں نمی شود جاں بہوای کوی او خدمت تن نمیکند
ذیل کی غزل اصوات اور الفاظ کی تکرار سے بلاغت کا اعجاز ہے۔ صیفہ جمع کے استعمال نے عجب لطف و کیف پیدا کر دیا ہے۔ استعارہ اور صنعت چمنیں اپنی الگ بہار دکھا رہے ہیں :

لہ یہ شعر قزوینی اور نذیر احمد کے مجموعے میں موجود نہیں۔ میں نے مسعود فرزاد سے لیا ہے۔

سمن یویاں غبار غم چو بنشینند بنشانند
بفترک جفا دلها چو بر بندند بر بندند
بحری یک نفس با ما چو بنشینند بر خیزند
سر شک گوشه گیران را چو دریا بند دریا بند
ز چشم لعل رمانی چو می خندند می یارند
دوای درد عاشق را کسی کو سهل پندارد
چو منصور از مراد آتال که بردارند بردارند
دریس حضرت چو مشتاقان نیاز آرند ناز آرند

پیری رویاں قرار از دل چو بستیزند بستانند
ز زلف عنبریں جانها چو بکشایند بفتانند
نہال شوق در خاطر چو بر خیزند بنشانند
رخ مہراز سحر خیزان نگر دانند اگر دانند
ز رویم راز پنهانی چو می بینند میخوانند
ز فکر آتال که در تند بیر در مانند در مانند
دریں درگاه حاقظ را چو میخوانند میرانند
که با ایں درد اگر در بند در مانند در مانند

دوش در علقہ ماقصہ گیسوی تو بود
دل که از ناوک مرگان تو درخوی می گشت
عالم از شور و شر عشق خبر هیچ نداشت
من سرگشته ہم از اہل سلامت بودم
بکشا بند قبا تا بکشا ید دل من

تا دل شب سخن از سلسلہ موی تو بود
باز مشتاق کما نغانہ ابروی تو بود
فتنہ انگیز بہاں غمزہ جادوی تو بود
دام را ہم شکن طرہ ہندوی تو بود
کہ کشادی کہ مرا بود ز پہلوی تو بود

تا بو کہ یام آگہی از سایہ سرو سہی
ہر چند کان آرام دل دامن بخشد کام دل

کلبانگ عشق از ہر طرف بر خوشخرامی میزنم
نقش خیالی میکشم فال دوائی میزنم

در خرمن صد زاہد عاقل زند آتش
سلطان ازل گنج غم عشق بما داد

ایں داغ کہ ما بر دل دیوانہ نہادیم
تا روی دریں منزل ویرانہ نہادیم

بزلف گوی کہ آیین دلبری بگذار
بر دل خرام و ببر گوی خوبی از ہمہ کس

بغمزہ گوی کہ قلب ستمگری بشکن
سرای حوزہ رونق پیری بشکن

چراغ روی ترا شمع گشت پروانہ
خرد کہ قید مجانبین عشق می فرمود
مرا بد و ر لب دوست هست پیمانی
حدیث مدرسه و خانقہ مگوی کہ باز
مرا ز حال تو با حال خویش پروانہ
بہوی سنبل زلف تو گشت دیوانہ
کہ بر زبان نبرم بجز حدیث پیمانی
فتاد در سر حافظ ہموای میخانہ

مذکورہ بالا سب غزلوں میں حافظ نے خیال کے لطف کو موسیقی میں سموایا ہے۔ اس نے لفظوں کی صوتی اور غنائی خاصیت کو بڑی ماہرانہ چابکدستی سے برتا اور حسن بیان کا حق ادا کیا۔ اس کے یہاں لفظوں کی صوتی خاصیت اور ان کے معانی میں تعلق ہے۔ حافظ نے خیال، جذبے اور غنائیت کے امتزاج سے جو فنی توازن تخلیق کیا وہ بے مثل ہے۔ اس نے لفظوں کی صوتی خاصیت سے بعض اشعار میں موسیقی کے لطف کے علاوہ تصویر کشی کا بھی کام لیا ہے۔

اقبال کے یہاں بھی ایسے اشعار کی کمی نہیں جو موسیقیت میں رچے ہوئے ہیں :

خیز و نقاب بر کشا، پردگیان ساز را
دیدہ خوابناک او گر بچمن کشودہ
نغمہ تازہ یاد دہ، مرغ نوا طراز را
رخست یک نظر بدہ، ز گس نیم باز را
من ندیم بہ تخت جم، آہ جگر گداز را
گرچہ متاع عشق را، عقل بہای کم نہد
تو کہ صنم شکستہ، بندہ شدی ایاز را
برہمنی بنز نوی گفت کرا تم نگہ

وہ عاقلی رہا کن کہ باو تو اں رسیدن
برہ تو نامتلم، ز تغافل تو خام
بدل نیاز مندی، بنگاہ پاکبازی
من و جان نیم سوزی، تو دو چشم نیم بازی

صورت نپرستم من، مبتنانہ شکستم من
در بود و نبود من، اندیشہ باگاہداشت
آں سیل سبک سیرم، ہر بند گستم من
از عشق ہویدا شد، ایں نکتہ کہ ہستم من
در دیر نیاز من، در کعبہ نماز من
ز تار بدو شتم من، تسبیح بدستم من

باز بستره تاب ده چشم کرشمه زای را ذوق جنوں دو چند کن شوق غزلسرای را
آه درو نہ تاب کو، اشک جگر گداز کو شیشہ بسنگ میز غم عقل گرہ کشای را

فصل بہار میں چنیں بانگ ہزار میں چنیں چہرہ کشا، غزل سرا، یادہ بیار میں چنیں
باد بہار را بگو، پی، بخیال من برد وادی و دشت را دید نقش و نگار میں چنیں
زادہ باغ و راغ را از نفسم طراوتی در چمن تو زیستم با گل و خار میں چنیں
عالم آب و خاک را بر نمک دلم بسای روشن و تار خویش را گیر عیار میں چنیں

شب من سحر نمودی کہ بطلعت آفتابی تو بطلعت آفتابی سزد ایں کہ بی حجابی
تو بدر دمن رسیدی بضیم آرمیدی زنگاہ من رسیدی بچنیں گراں رکابی
تو عیار کم عیاراں تو قرار بی قراراں تو دہای دلفکاراں مگر ایں کہ دیریانی
غم عشق و لذت او اثر دو گونه دارد گہی سوز و درد مندی گہی مستی و خرابی

کشیدی بادہ ہا در صحبت بیگانہ پی در پی بنور دیگر اں افرختی پیسمانہ پی در پی
دلی کو از تب و تاب تمنا آشنا گرد زندہ بر شعلہ خود را صورت پروانہ پی در پی
ز اشک صبحگاہی زندگی را برگ و ساز آور شود کشت تو ویراں تا تریزی دانہ پی در پی

بینی جہاں را خود را نہ بینی تا چند ناداں غافل نشینی
نور قدیمی شب را بر افروز دست کلیمی در آستینی
از مرگ ترسی ای زندہ جاوید؟ مرگ است صیدی تو در کمینی
صورت گری را از من بیاموز شاید کہ خود را باز آفرینی

مثل شرر ذرہ را تن بہ پمیدن دہم تن بہ پمیدن دہم بال پریدن دہم

سوزِ نواہم نگہ ریزہ الماس را قطرہ شبنم کسم خوی چکیدن دہم
یوسف گم گشتہ را باز کشودم نقاب تارِ تنک مایگاں ذوق خریدن دہم
عشق شکیب آزما خاک ز خود رفتہ را چشم تری داد و من لذت دیدن دہم
اُردوغزلوں میں بھی اقبال کی موسیقیت کی مثالیں موجود ہیں۔ میں یہاں
صرف دو نقل کرتا ہوں :

گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر ہوش و خرد شکار کر، قلب و نظر شکار کر
عشق بھی ہو حجاب میں، حسن بھی ہو حجاب میں یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر
تو ہے محیط بیکراں میں ہوں زرا سی آہنجو یا مجھے ہمکنار کر یا مجھے بیکار کر
نغمہ نو بہار اگر میرے نصیب میں نہ ہو اس دم نیم سوز کو طائرک بہار کر
بارغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں کار جہاں دراز ہے، اب مرا انتظار کر

اقبال کی یہ نظم نامغزل ملاحظہ ہو جس میں حرف 'ن' کی صوتی خاصیت اور
ترتیب سے استفادہ کر کے اس نے سماں باندھ دیا ہے :

حسن بے پروا کو اپنی بے نقابی کے لیے
ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہرا چھا کہ بن
اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن، اپنا تو بن
من کی دنیا؟ من کی دنیا سوز و دستی جذب و شوق
تن کی دنیا؟ تن کی دنیا سود و سودا مکرو فن
من کی دولت ہاتھ آتی ہے تو پھر جاتی نہیں
تن کی دولت چھاؤں ہے، آٹھ دھن جاتا ہے دن
من کی دنیا میں نہ پایا میں نے افرنگی کا راج
من کی دنیا میں نہ دیکھے میں نے شیخ و برہمن

پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
'تو بھکا جب غیر کے آگے نہ میں تیرا نہ تن'

مندرجہ بالا اشعار میں خارجیت اور داخلیت کا توازن حیرت انگیز ہے۔ ان کی موسیقیت نے اس توازن میں اور زیادہ لطافت اور رعنائی پیدا کر دی اور ان کی رمزی اور طلسمی خاصیت کو نمایاں کر دیا۔ ایسا لگتا ہے جیسے کہ شاعر نے اپنی فنی کیمیا گری اور روحانی تصرف سے درون و برون کو ایک دوسرے میں تحلیل کر دیا ہو۔ حافظ کی غنائیت اندرونی ہے۔ اقبال کی غنائیت میں درون و برون ایک دوسرے میں سمو گئے۔ گویا کہ فطرت اور ذہن کے قوانین متحد ہو گئے اور ان میں دوئی باقی نہیں رہی، بالکل اسی طرح جیسے کہ اس کے یہاں عقل و وجدان ایک دوسرے میں مربوط ہیں۔ حافظ جو کچھ کہتا ہے پردے میں کہتا ہے۔ بعض اوقات یہ پردے ایسے دبیز ہوتے ہیں کہ تعقل ان کے پیچھے کا کچھ بھی پتا نہیں چلا سکتا۔ ہاں، ذوق و وجدان کی وہاں تھوڑی بہت رسائی ہو جاتی ہے۔ حافظ کی شاعری میں محبت اور رستی کی پوری کہانی سمٹ آئی ہے جس کی ابتداء روز الست سے کرتا ہے۔ اقبال کے یہاں بھی عشق اور بیقراری انسان کو ازل سے ملے ہیں۔ ان کا خمیر انسان کے وجود سے وابستہ ہے۔ حافظ اور اقبال دونوں نے روز الست اور ازل کے تصورات میں محبت اور آزادی کی نشاندہی کی۔ یہ تصورات انسانی ارتقا کی اس منزل کی طرف اشارہ کرتے ہیں جہاں پہنچ کر انسان نے حیوانیت کے دائرے سے نکل کر براہ راست حق تعالیٰ سے اپنا ربط و تعلق قائم کیا اور اسی اساس پر اپنی انسانیت کو قائم اور مستحکم کیا۔ اس کی یاد اس کی امیدوں کا مرکز اور ان کی محرک بن گئی۔ یہ زندگی کی شاعرانہ اور تخیلی تاویل ہے، بلکہ کہنا چاہیے کہ انسان کی روحانیت کی یہ ابتدا ہے۔ روز الست کا عہد و پیمان انسانی آزادی کی دستاویز ہے۔ یہ ضرور ہے کہ حافظ نے اس انسانی اقدام کی اہمیت کو تخیل طور پر محسوس کیا۔ اقبال کی طرح اس کے عملی اور افادی مضمرات کی طرف اپنے جذب و کیف کے عالم میں توجہ نہیں دی۔ اقبال

نے ان مضمرات کو تمدن و اخلاق اور فلسفہ خودی کی بنیاد قرار دیا۔

حافظ کے تخلیقی تخیل میں رمز و ابہام اور صنائع کے باعث معانی میں وہ سادگی نہیں جو اس کے مشہور پیشرو سعدی شیرازی کی خصوصیت ہے۔ بایں ہمہ اس کے استعاروں کی پیچیدگی اور ابہام ایسا نہیں کہ شعر کے لطف کو مجروح کرتا ہو بلکہ وہ اس کی تاثیر میں اضافہ کرتا ہے۔ سعدی فارسی غزل کی روایات کا بانی ہے۔ سب سے پہلے اسی نے عاشقانہ اور رندانہ مضامین کو حسن ادا میں سمو کر پیش کیا۔ اس کی زبان کی روانی، صفائی اور برجستگی بے مثل ہے۔ حافظ، سعدی کی عظمت کا قائل تھا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ اس کے دیوان میں کم و بیش تیس بتیس غزلیں ایسی موجود ہیں جو سعدی کی بحر و ردیف و قوافی میں لکھی گئی ہیں بلکہ بعض جگہ سعدی کے مصرعے ہو ہو لے لیے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود یہ تسلیم کرنا چاہیے کہ حافظ کا لب و لہجہ، سعدی سے مختلف ہے اور صاف پہچانا جاتا ہے۔ اس کے صنائع اور خاص کر استعارے نہ صرف سعدی کے یہاں بلکہ فارسی زبان کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتے۔ جس طرح انگریزی شاعری میں شیکسپیر سب سے بڑا استعارہ ساز ہے، اسی طرح فارسی میں حافظ سب سے بڑا استعارہ ساز ہے۔ اسی خصوصیت میں اس کی عظمت کا راز یہاں ہے۔ استعارہ، شعور اور لاشعور کے درمیان تحت شعور کے دھندلکے میں جنم لیتا ہے۔ بعد میں شعور اس کی نوک پلک درست کر کے اور جلا دے کر اسے جز و کلام بناتا ہے۔ جس دھندلکے میں استعارہ جنم لیتا ہے وہی جذبے اور تخیل کا بھی مسکن ہے۔ اسی لیے ان دونوں کی چھاپ استعارے پر لگی ہوتی ہے۔ سعدی کی شاعری شعوری شاعری ہے اس لیے اس کے یہاں استعارے کم اور تشبیہیں اور تمثیلیں زیادہ ہیں۔ سعدی کی تشبیہیں بیشتر شعوری ہیں اس لیے وہ حافظ کے استعاروں کے مقابلے میں بڑی روکھی پھسکی اور بے اثر ہیں۔ ہم سعدی کے اشعار کی تفہیم کرتے اور حافظ کے اشعار کو محسوس کرتے ہیں۔ حافظ کی بعض پوری کی پوری غزلیں استعارہ ہیں۔ اس کے برعکس سعدی کی شاعری بیانیہ ہے۔

اس کے یہاں حافظ کا سا گھیر چاؤ بھی نہیں بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کا شاعرانہ تجربہ اندرونی کم اور بیرونی زیادہ ہے۔ چونکہ سعدی کے یہاں حافظ کی طرح جذبے کی شدت نہیں اس لیے زبان کی فصاحت اور سادگی کے باوجود کہیں کہیں سناٹ پن اور مولویانہ بھولا پن آ گیا ہے۔ بعض جگہ اس کی سادگی تغزل پر گراں گزرتی ہے۔ مثلاً اس نے یہ مضمون باندھا ہے کہ اگر مجھے معشوق کے ہاتھ سے زہر بھی ملے تو میں اسے حلوائے کی طرح شوق سے کھالوں گا:

بد دستی کہ اگر زہر باشد از دست

چنان بزدق ارادت خورم کہ حلوا را

دوسری جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ ہم تجھ سے تجھی کو چاہتے ہیں۔ اگر تو ہمارا نہیں ہوتا اور اپنے بجائے ہمیں حلوا دیتا ہے تو ہم اسے لے کر کیا کریں گے؟ یہ کسی ایسے کو دے جس نے محبت کا مزا نہیں چکھا۔ مضمون بڑی فصاحت اور سادگی سے ادا کیا ہے لیکن اسے تغزل نہیں کہہ سکتے:

ما از تو بغیر از تو نداریم تمنا

حلوا یکسی دہ کہ محبت نہ چشیدست

اس شعر میں بھی اس مضمون کا اعادہ ہے کہ معشوق اگر زہر بھی دے تو وہ ہمارے لیے حلوا ہے۔ اس قسم کی مثال حافظ کے یہاں نہیں ملے گی:

از روی شاعر نہ صبر نیست کہ موتست

وز دست شاعر نہ زہرست کہ حلواست

صوفی کی حلوا خوری تو مشہور ہے۔ اسے اس طرح ادا کیا ہے:

گر آں حلوا بدست صوفی افتد خدا ترسی نباشد روز غارت

حافظ نے مٹھاس کے مضمون کی غار جیت میں استعارے اور کنائے سے

معنوی کٹف پیدا کر دیا اور رعایت لفظی نے سونے پر شہلگے کا کام کیا:

از چاشنی قند مگو بیج و ز شکر زانو کہ مرا از لب شیرین تو کامست

یاد باد آنکہ چو چشمت بعتا بم می گشت معجز عیسویت در لب شکر خا بود
کنوں کہ چشمہ قدست لعل نوشینست سخن بگوی و ز طوطی شکر درین مدار
علاوتی کہ ترا در چہ زخدا نست بکنہ آن نرسد صد ہزار فسر عیق
بکشاپستہ خنداں و شکر ریزی کن خلق را از دہن خویش میندا زیشک
طمع در آن لب شیریں نکردنم اولی دلی چگونہ مگس از پی شکر نرود
سعدی نے معشوق کے دہن کو نمکدان سے تشبیہ دی اور اسی مناسبت
سے نمک خوردہ کباب کا ذکر کیا۔ یہاں تک تو ٹھیک تھا لیکن خندہ شیریں اور
نمکدان کو ملانے کی کوشش بلاغت کے خلاف معلوم ہوتی ہے :

از خندہ شیریں نمکدان دہانت

خوں میرود از دل چہ نمک خوردہ کبابی

ایک جگہ معشوق کی ملاحظت کی طرف اشارہ ہے کہ وہ عاشق کے زخم کو تلاش
کرتی ہے تاکہ اس میں کچھ کے دے :

ایں چہ نظر بود کہ خونم بریخت ایں چہ نمک بود کہ ریشم بجست

عاطف نے معشوق کی ملاحظت کا اپنے مخصوص انداز میں اس طرح ذکر کیا ہے :

چو خسران ملاحظت بہ بندگان نازند

تو در میانہ خداوند کارمن باشی

اہم نے سعدی کے کلام کی جو چند مثالیں دی ہیں ان سے یہ سہ گز نہ سمجھا
جائے کہ اس کے یہاں بلند اور معنی خیز اشعار کی کمی ہے۔ اصل میں سعدی اور
عاطف کے لب و لہجہ کا فرق ان کے اندرونی جذباتی تجربوں کا فرق ہے۔ سعدی نے
بعض جگہ سادگی کو دلائین بنایا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اشارہ کرنے کے بجائے وہ
پوری بات کہتا ہے۔ عاطف کبھی پوری بات نہیں کہتا بلکہ اشارے اور کنائے
سے اپنا کام نکال لیتا ہے۔ اب سعدی کی شاعری کے چند نمونے ملاحظہ ہوں :

سعدیا! نوبتی امشب دہلی صبح کوفت یا مگر صبح نباشد شب تنہائی را

یہ کس بلد میں تر نیست اما دیگران بازی پوشند و ما بر آفتاب انگنہ ایم
 حدیث عشق نہ داند کسی کہ در ہمہ عمر بسر تکوفہ باشد در سرائی را
 ما جرای عقل پر سیدم ز عشق گفت معزولست و فرمایش نیست
 ای تماشا گاہ عالم روی تو تو کجا بہر تماشا میروی
 گر کند میل بخوبان دل من خورده ملگیر کیس گناہیت کہ در شہر شمانیز کنند
 حافظ نے اوپر کے شعر کے مضمون میں مزید بلاغت پیدا کر دی :

من از چہ عاشقم و رند و مست و نامہ سیاہ

ہزار شکر کہ یاران شہر بی گنہ اند

بعض جگہ حافظ کی فنی تخلیق کے محرک سعدی کے اشعار ہوئے ہیں :

سعدی :

ای بلیل اگر تالی من یا تو بہم آواز دم تو عشق گلی داری، من عشق گل اندام
 حافظ :

بنال بنیبا اگر با منت سیر یاریست کہ ماد و عاشق زاریم و کار مازاریست
 سعدی :

در حسرت قامت بمسیراد ہر سرو سہی کہ بر لب جوست
 حافظ :

شاد روی تو ہر برگ گل کہ در چمنست فدای قندی تو ہر سرو بن کہ بر لب جوست
 سعدی :

چگونہ شکر ایں نعت گذارم کہ زور مردم آزاری ندارم
 حافظ :

من از بازی خود دارم بسی شکر کہ زور مردم آزاری ندارم

لہ علی دشتی نے "نقش از حافظ" میں سعدی اور حافظ کا موازنہ کیا ہے۔ علامہ شبلی نے "شعراجم" جلد دوم میں حافظ کے ان اشارے کی نشاندہی کی ہے جو سعدی، سلمان سادہ اور خواجہ گمانی کے زیر اثر رکھے گئے ہیں۔

مندرجہ بالا شعر میں حافظ نے نہ صرف یہ کہ سعدی کا مضمون مستعار لیا بلکہ اس کا ایک مصرع ہو بہو اپنے شعر میں شامل کر لیا۔

سعدی میں حافظ کے مقابلے میں موسیقیت کی کمی ہے۔ حافظ کا پورا کلام موسیقی میں رچا ہوا ہے۔ موسیقی حرکت ہے اور استعارہ بھی حرکت ہے۔ جہاں موسیقی ہوگی وہاں استعارہ کا زور و شور بھی ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ خسرو کے یہاں جو موسیقی کا ماہر تھا، یہ مقابلہ سعدی استعارے زیادہ ہیں لیکن اتنے نہیں جتنے کہ حافظ کے یہاں۔ ویسے بعض جگہ حافظ نے خسرو کا اثر بھی قبول کیا ہے۔ بر خیزم کی ردیف میں اس نے خسرو کی غزل پر غزل کہی ہے۔ بعض جگہ خسرو کا مضمون بھی لے لیا ہے۔ مثلاً:

خسرو:

از پس مرگ اگر بر سر خاکم گذری بانگ پایت شنوم نعرہ زناں بر خیزم
حافظ:

بر سر ترت من بامی و مطرب بنشین تا بموت ز لحد رقص کنان بر خیزم
حافظ کے مقابلے میں سعدی اور خسرو دنیاوی اعتبار سے کامیاب تھے۔ دونوں نے اپنے زمانے کے معاشرتی احوال سے مفاہمت کر لی تھی۔ حافظ نے معاشرتی شعور کی تطہیر کے لیے نظم اجتماعی (ایسٹبلشمنٹ) کے خلاف بغاوت کی اور اپنی دنیاوی ناکامی کی تلانی اپنی متحرک شاعری کے ذریعے کی۔ اپنے ہم عصروں کے ہاتھوں اس نے جو غم اٹھائے اور مصائب برداشت کیں، انھیں سے اس نے اپنی تخلیقی مسرت حاصل کی۔ اسے یقین تھا کہ اس کا اخلاص بالآخر بار آور ہوگا۔ اسی لیے غموں میں بھی اس کے لبوں پر ہمیشہ مسکراہٹ کھلتی رہی اور اس کا ”خاطر امیدوار“ کبھی مایوسی کا شکار نہیں ہوا۔ چونکہ سعدی اور خسرو کی طرح وہ معاشرتی رسوم و روایات کا پابند نہ تھا اس لیے اس کے زمانے کے علما، صوفیا، زہاد سب کے سب اس کے مخالف ہو گئے۔ اور اسے مدرسی کی خدمت سے بھی

برطرف ہونا پڑا جس کی وجہ سے اس کی زندگی بڑی تنگدستی اور افلاس میں گزری۔ اس کی نسبت اس کے کلام میں جا بجا اشارے ملتے ہیں جن کا ذکر پچھلے صفحات میں آچکا ہے۔ حافظ نے اپنے دل کو یہ کہہ کر تسلی دی کہ میرے مقدّر میں یہی تھا کہ میں معاشرے کے خلاف بناوت کروں اور لوگ میری مخالفت کریں۔ تقدیر کا جو کچھ لکھا ہے اس کا گہ شکوہ بے فائدہ ہے۔ ہاں، میں مطمئن ہوں کہ قدرت نے مال و متاع نہ سہی، ایسی غزلیں کہنے کی مجھے قابلیت عطا کر دی جو نہ صرف سمرقند اور کشمیر میں بلکہ عرش معظّم پر بھی گائی جاتی ہیں :

حافظ از مشربِ قسمت نگہ نا انصافیت طبع چوں آب و غزل بہایِ رواں مارا بس
ز چنگِ زہرہ شنیدم کہ صبحدم میگفت نلام حافظ خوش لہجہ خوش آوازم
بشعر حافظ شیراز میرقصند و مینا زند سیہ پشمان کشمیری و ترکان سمرقندی
اقبال نے بھی بڑی خود اعتمادی کے ساتھ اپنی شاعری کی عظمت کا اس طرح ذکر کیا ہے :

جز نالہ نمیدانم گویند غزل خوانم ایسی چیت کہ چوں شبنم بر سینه من ریزی
بکسی عیاں نکردم ز کسی نہاں نکردم غزل آچنانی سرودم کہ برون قناد رازم
من آن جہان خیالم کہ فطرت ازلی جہان بلبل و گل را شکست و ساخت مرا
نفس بہ سینه گدازم کہ طائرِ حرم تو اں زگرئی آواز من شناخت مرا
بصدای درد مند ی بنوای دلیزدیری خم زندگی کشادم بجہان تشنہ میری

لفظی صنائع و بدائع

شاعری کے موضوع بدلتے رہتے ہیں۔ پیرایہ بیان میں بھی تبدیلیاں ہوتی ہیں۔ لیکن استعارہ و تشبیہ اور دوسرے صنائع ہر زبان میں ہمیشہ حسن بیان کا جوہر رہے ہیں۔ ان سے محاسن کلام کی معنویت پیدا ہوتی ہے۔ انگریزی زبان میں شیکسپیر کے استعاروں اور دوسرے صنائع کی برجستگی کا کوئی دوسرا شاعر مقابلہ نہیں کر سکتا۔

سمبولٹ تحریک نے ایڈگرائٹن پو کو اپنا اہم بنایا اور یو دلیر اور نالارے جیسے شاعروں نے اس کی تعریف و توصیف میں زمین آسمان کے قلابے ملائے لیکن اگر خالص نئی معیار سے جانچا اور پرکھا جائے تو اس کی علامت نگاری اور صنائع مصنوعی اور دور از کار نظر آتے ہیں۔ وہ شیکسپیر کی گرد کو بھی نہیں پہنچتا۔ عالمی ادب کی تاریخ میں اس کا کوئی خاص مقام نہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اس کا کلام پڑھنے سے محسوس ہوتا ہے کہ اس نے صنائع، صنائع کی خاطر بستے ہیں۔ وہ زبان و بیان کا قدرتی جز نہیں بلکہ مصنوعی طور پر عائد کیے گئے ہیں۔ جس طرح انگریزی میں شیکسپیر کے صنائع قدرتی ہیں، اسی طرح فارسی میں حافظ کے ہیں۔ وہ زبان و بیان کا جز ہیں جنہیں علاحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ ایڈگرائٹن پو کا ابہام و ابہام، چستان بن گیا ہے۔ اسے سمجھنا بس ویسا ہی ہے جیسے کہ پہیلی بوجھنا۔ یہی کیفیت فرانسیسی علامت نگاروں (سمبولٹ) کی ہے۔ اسی لیے یہ چیتانی شاعری زیادہ مقبول نہیں ہوئی۔ حقیقت میں جب تک شاعر صنائع کو جذبہ و تخیل کا حصہ نہیں بناتا اس وقت تک وہ رسمی اور آرائشی رہتی ہیں۔ ایسی صورت میں لازمی طور پر ان میں فصاحت اور تکلف راہ پاجاتا ہے جو شاعری کی جڑوں کو کھوکھلا کر دیتا ہے۔ علامت نگاروں نے بعض اوقات مثالی پیکروں کو صنائع کے طور پر استعمال کیا لیکن اس کا نتیجہ بھی سسپاٹ پن کے سوا کچھ نہیں نکلا۔ چونکہ جذبہ و تخیل ان میں قدرتی طور پر پیوست نہیں اس لیے وہ مضمون سے الگ تھلگ نظر آتی ہیں جیسے کسی نے زبردستی ان کی ٹھونسٹھا کسی کردی ہو۔ لفظی پیکر تراشی کرنے والے ایجسٹ شاعروں کے علائم اور پیکر بھی سمبولٹ شاعروں کے کلام کی طرح لفظی بازی گری معلوم ہوتے ہیں۔ ان سے جذبہ کا اُبھاؤ بھی نہیں نظر آتا۔ اگر یہ ہوتا تو بھی غنیمت تھا۔ اس میں بھی شاعرانہ صداقت ہو سکتی ہے۔ لیکن ان کی تو ہر بات بے شگم ہے۔

شعر، شاعر کی اندرونی زندگی کا تجربہ ہے جس میں وجدان و تخیل کو بڑا دخل ہے۔ تخیل ہی صنائع کا جنم داتا ہے۔ وہ لاشعور کی یادوں کو کھنگال کر ان میں سے

صنائع کے حقیقی جوہر کو باہر کھینچ نکالتا ہے۔ اس کام میں جذبہ اس کا معاون اور شریک کار ہوتا ہے۔ حافظہ کے یہاں صنائع سے معانی کا گہرا تعلق ہے جو اس کے ذہن میں لفظوں کے ساتھ ہی ابھرتی ہیں۔ اس کا تخیل، صنائع سے تصورات کی وضاحت کا کام بھی لیتا ہے اور انھیں چھپانے کا بھی۔ شاعر جب کوئی زندہ اور متحرک استعارہ استعمال کرتا ہے تو اس کی تازگی اور حدت ایسی ہوتی ہے جیسے کوئی بات کسی پر منکشف ہو گئی ہو۔ پھر تخیل ان کی اصلیت سے انھیں ہٹا کر اپنا رنگ چڑھا دیتا ہے۔ استعارے کی بدولت شعر حقیقت کا سیدھا سادہ بیان نہیں رہتا بلکہ اس میں آڑا تر چھاپن لازمی طور پر آجاتا ہے۔ صنائع میں لفظوں کے ذریعے تصویر کشی بھی کی جاتی ہے۔ اس تصویر کشی سے صرف نظر ہی لذت اندوز نہیں ہوتی بلکہ سماعتی یادیں بھی براہِ گیمختہ ہوتی ہیں۔ غالب نے اسی کو جنت نگاہ اور فردوس گوش کہا تھا۔ یہ تصویر کشی چاہے کتنی ہی ذہنی یا جذباتی کیوں نہ ہو، اس میں حسّی عنصر ہمیشہ موجود رہتا ہے۔ اگر استعارے کی جمالیاتی تخلیق میں حدت اور تازگی نہیں تو وہ میکانیکی ہو جائے گی۔ شاعر جس طرح اپنے اندرونی روحانی تجربوں کو استعارے کے ذریعے ظاہر کرتا ہے اسی طرح کبھی وہ انھیں مثالی پیکروں کا جامہ زیب تن کراتا ہے۔ یہ بھی پہلے لا شعور اور وجدان میں جنم لیتے ہیں اور بعد میں شعوری طور پر ان کی نوک پلک درست کی جاتی ہے۔ یہی حال تمام صنائع کا ہے۔ شعر کی ہیئت میں ان کی بڑی اہمیت ہے۔ ان کا ایک بڑا فائدہ یہ ہے کہ ان سے مطالب سمٹ آتے ہیں اور ان کے ذریعے رمز و کنایہ کو ابھارنے میں مدد ملتی ہے۔ حافظہ کے یہاں استعارہ بالکنایہ کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ اس کے باعث معانی کے پھیلنے کے بجائے ایجاز و اختصار پیدا ہو جاتا ہے۔ ذہنی تلازمے اور معنوی رابطے یکجا ہو جاتے ہیں۔ حافظہ اور دوسرے شاعروں کی طرح استعاروں کا تعاقب نہیں کرتا بلکہ وہ خود اس کی طرف پلکتے ہوئے آتے اور اس کے تفرّج کے حُسن و زیبائی کو نکھارتے ہیں۔ جہاں وہ استعارے کو ظاہر نہیں کرتا وہاں وہ رمز کے طور پر اس کے لہجے میں تحلیل

ہو جاتا اور اس کے باطنی تجربے کی غمازی کرتا ہے۔ جذبے کے اُبھار اور پھیلنے کی کو
ظاہر کرنے کے لیے بہت سے لفظوں کا استعمال کرنا ضروری ہے لیکن استعارہ بالکلیتہ
چند لفظوں میں اسے نمایاں کر دیتا ہے۔ اس میں وہ سب تلازمات آجاتے ہیں
جو جذبے کی تصویر کے ارد گرد گھومتے رہتے ہیں۔ حافظ کے یہاں استعارے
کے استعمال میں معنوی بوجھل پن نہیں اور نہ کہیں فکر کی تازگی اور جدت کو ٹھیس
لگی ہے۔

حافظ کی غزل ایک نمونہ پیرنگل کے مثالی ہے جس کے سب اجزا باہم مربوط اور
اہم آہنگ ہیں۔ موضوع چاہے کچھ ہو، فضا کی وحدت برقرار رہتی ہے۔ اس کے
یہاں استعارہ جذبے اور ادراک دونوں پر محیط ہے۔ یہی سبب ہے کہ جہاں
اس نے بیانیہ انداز اختیار کیا وہاں بھی وہ مبہم طور پر بہت کچھ بتاتا اور کچھ چھپاتا
ہے تاکہ قاری کا تخیل غلا کو پیر کرے اور احساس اس کے جذبے کی تہ تک پہنچنے کی
کوشش کرے۔ ایسا کرنے میں لازمی طور پر خود قاری کے ذہنی اور جذباتی تناؤ
میں اضافہ ہوتا ہے جس سے وہ لذت محسوس کرتا ہے۔ اس کے صنائع اور خاص
کر استعارے اس کے اندرونی روحانی تجربے کی طلسمی پراسراریت کی غمازی
کرتے ہیں۔ ان سے اس جذباتی فضا اور کیفیتوں کا پتا چلتا ہے جو شاعرانہ تخلیق
کے وقت اس کی شخصیت پر چھائی ہوئی تھیں۔ حافظ کے صنائع اس کے لاشعور
کی دین ہیں۔ کچھ ایسا لگتا ہے کہ اس کی شاعری کے الفاظ، صنائع کے لیے ہیں،
نہ کہ صنائع لفظوں کی بندشوں کے لیے۔ اس کے یہاں صنائع سے لفظوں کے چہرے
کی پڑمردگی دور ہو جاتی اور ان میں زندگی کی تابانی اور رونق آ جاتی ہے کبھی ایسا
لگتا ہے جیسے اس کی غزل کا ہر لفظ، لفظ نہیں، کشفی پیکر ہے۔ کہیں ہر لفظ گاتی
ہوئی تصویر بن جاتا ہے اور کہیں رنگین نغمہ۔ حیرت ہوتی ہے کہ سپاٹ لفظوں میں
یہ اثر پذیر کی کہاں سے آگئی؟ اس کا راز حافظ کے لہجے میں تلاش کرنا چاہیے جس
کے تعین میں استعاروں کو بڑا دخل ہے۔ اس کے استعارے اکثر اوقات مرکب

ہیں جن میں مختلف صنائع ملی جلی ہوتی ہیں۔ جس طرح اس کے یہاں حقیقت اور مجاز ملے جلے ہیں، اسی طرح اس کے استعاروں کا بھی یہی انداز ہے۔

استعارے کی بنا تاویل ہے۔ تشبیہ میں مبالغے سے استعارہ جنم لیتا ہے۔ استعارہ بادشاہ ہے اور تشبیہ اس کی کینز۔ استعارہ، تشبیہ اور کتایہ علم بیان کے بنیادی عناصر ہیں اور دوسرے صنائع انھی سے نکلتے ہیں۔ اگر استعارے میں مشبہ کو ترک کر دیں اور مشبہ بہ کو مذکور رکھیں تو یہ استعارہ بالقرعہ ہے جسے استعارہ عامیہ بھی کہتے ہیں۔ اگر مشبہ بہ کو مذکور اور مشبہ کو متروک کریں تو یہ استعارہ بالکتایہ ہے۔ استعارہ تخیلیہ میں حقیقت تخیل کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ یہ خالص مجاز ہے جس میں حقیقت سے زیادہ لطف و رعنائی آ جاتی ہے۔ حافظ نے اپنے روحانی تجربے میں جس طرح الوہی حقیقت اور مجاز میں توازن قائم رکھا، اسی طرح اس نے اپنی غزل میں بھی اس اصول پر عمل کیا۔ دراصل یہ اس کی طبیعت اور مزاج کی افتاد اور اس کے لیے بالکل فطری ہے۔ استعارہ کا حاصل یہ ہے کہ مشبہ بہ کو عین مشبہ خیال کریں۔ مستعار منہ اور مستعار لہ کی یکجائی ایک شخص، ایک شے یا کسی ایک کیفیت میں وجہ جامع کے ذریعے سے کی جاتی ہے۔ مثلاً محبوب کے رخسار کی تابیہ کی کو چاند یا سورج کے استعارے سے ظاہر کریں تو روشنی اور چمک و جگمگ وجہ جامع ہے۔ اگر رخسار کا تخیل سے استعارہ کریں تو رنگینی وجہ جامع ہے۔ وجہ جامع کسی بھی ہو سکتی ہے اور عقلی بھی۔ اگر یہ نہ ہو تو استعارہ فہم سے بعید چیتاں بن جائے گا۔ حافظ کے مرکب استعاروں میں معانی کی بڑی وسعت ہے۔ اس کے یہاں تضاد اشیا اور متضاد کیفیات یکجا ہو جاتی ہیں جو اس کی بلاغت کا خاص انداز ہے۔

حافظ نے رنگی (جشی) کا استعارہ کئی جگہ برتا ہے۔

در اصل بنو امیہ، بنو عباس اور فاطمی اور سلجوقی

سلطنتوں میں جشی شکر تھے جو جنگ آزمائی میں شہرت رکھتے تھے۔ ان کے علاوہ جشی غلام اور کینزین ملازموں اور بچوں کو دودھ پلانے والی دانیوں کی حیثیت

سے مغربی ایشیا اور ایران میں رکھی جاتی تھیں۔ ان کی نسبت فارسی ادبیات میں ذکر ملتا ہے۔ مثلاً انورسی مشوق کی زلفوں کو کھیل کود کرنے والے حبشیوں سے تشبیہ دیتا ہے :

رخسارہ چو گلستان خنداں

زلفین چو رنگیان لاجب

خاقانی کہتا ہے کہ کالے کالے بادلوں سے ابر پھولوں پر اس طرح برس رہا ہے جیسے حبشی دایہ ردنی بچے کو دودھ پلا رہی ہو۔ تشبیہ میں استعارے کا لطف پیدا کیا ہے۔ پھول کو ردنی بچہ فرض کیا، کالے ابر کو حبشی دایہ اور بارش کو دودھ کی دھار کہا جو چھاتی میں سے نکلتی ہے۔ پھر سیاہ پستان اور سفید سفید دودھ کی دھاروں میں صنعت تضاد بھی اپنی بہار دکھا رہی ہے۔ پستان اگرچہ کالی ہیں لیکن چونکہ ان کے اندر سے نور کی طرح شفاف دودھ کی دھاریں نکلتی ہیں اس لیے ان پر بھی نور کا اطلاق کر دیا۔ اس شعر میں محسوسات کو صنائع شعری میں بڑی خوبی سے سموایا اور تصویر کشی کا کمال دکھایا ہے :

ابر از ہوا برگل چکاں ماند بزنگی دایگان

در کام ردنی بچگان پستان نور انداختہ

نظامی نے محبوب کی زلفوں کو ان حبشیوں سے تشبیہ دی ہے جو کھجور کی چوٹی پر بیٹھے کھجوریں توڑ رہے ہوں۔ محبوب کا کشیدہ قامت سرو سیمیں کے مثل ہے۔ کھجور کے درختوں کی اقسام میں ایک ایسی قسم بھی ہے جس کے تنے کا رنگ سفیدی مائل ہوتا ہے۔ اسے سرو سیمیں سے تشبیہ دی ہے۔ اس شعر میں زلف مستعار اور رنگی استعارہ منہ اور وجہ جامع سیاہی ہے۔ اس میں بھی استعارہ، تشبیہ کے انداز میں ہے :

کشیدہ قامتی چو سرو سیمیں دو رنگی بر سر نقش رطب چین

حسیت کی بہترین مثال انورسی کے اس شعر میں ہے جس میں کہا ہے کہ محبوب کی سُرین کی فرہی اور گدازین اور اس کی کمر کی لاغری اور نزاکت ایسی ہے جیسے پہاڑ ایک تنگے میں لٹکا ہوا ہو۔ جھلا ایسا تماشا کسی نے دیکھا ہے ؟ شعر میں استقہام اور کہ

’کاہ‘ کی تجنیس نے خاص لطف پیدا کر دیا۔ ’کہ‘ کا لفظ استفہامیہ ہے اور ’کاہ‘ اور ’کوہ‘ دونوں کے مخفف کے طور پر بھی استعمال ہوتا ہے۔ تنکے کے لیے آتا ہے تو زیر کے ساتھ اور کوہ کے مخفف کی حیثیت سے آتا ہے تو پیش کے ساتھ۔ شعر میں تشبیہ و تجنیس کو یکجا کر کے بلاغت کا حق ادا کیا ہے۔ حافظ کے یہاں خالص حیثیت کی مثالیں شاذو نادر ہیں۔ اس کے تشبیہ و استعارہ میں حسی اور عقلی عناصر بٹے چلے ہوتے ہیں۔

حدیث سرین و میانش چگویم

کہ دیدہ است کو ہی معلق بکاہی

حافظ کے یہاں لشکر کا استعارہ اس طرح برتا گیا ہے کہ غم نے لشکرِ زنگ کی طرح میرے دل پر قبضہ کر لیا۔ اس کے مقابلے کے لیے محبوب کے تابناک چہرے کا رومی لشکر آگیا اور اس نے لشکرِ غم کو مار بھٹکایا۔ لشکرِ زنگ غم کی اور رومی لشکر محبوب کے دیدار کی مسرت کی نمائندگی کرتا ہے۔ جس طرح حبشی لشکر رومی لشکر کے مقابلے میں نہیں ٹھہر سکتا، اسی طرح غم کی تاریکی مسرت کی روشنی سے شکست کھا جائے گی۔ زدا نیدن یا زدودن کے مصدر کی مناسبت بھی قابل توجہ ہے۔ اس کے معنی زنگ پھڑانا اور صاف کرنا۔ سیہ زنگ کے لیے دونوں معنی چسپاں ہوتے ہیں۔ شعر میں استعارے اور حسنِ تقابل کو بڑی چابکدستی سے سموایا ہے۔ لشکرِ دل کے ساتھ صنعتِ مقابلہ اور رعایتِ لفظی سے خاص لطف پیدا کیا ہے :

غمی کہ چوں سپہ زنگ ملک دل گرفت

ز خیل شادی روم رخت زدا ید باز

ایک جگہ ”سیاہ کم بہا“ (بے حقیقت حبشی) کا استعارہ استعمال کیا ہے۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ گلِ بنفشہ کو دیکھو، کیسا دامغدار بنا ہے کہ باوجود حبشی ہونے کے میرے محبوب کی زلف کے مقابلے میں آتا ہے۔ میں اس کی اس حرکت پر اس سے بہت ناراض ہوں :

ز بنفشہ داغ دارم کہ زلف او زند دم تو سیاہ کم بہا میں کہ چہ در داغ دارد

حافظ نے لشکر کشی کا استعارہ دوسری جگہ بھی برتا ہے :

تا لشکر غمت نکلند ملک دل خراب جان عزیز خود ہوا می فرستمت
اگر غم لشکر انگیزد کہ خون عاشقاں ریزد من و ساقی بہم تازیم و بنیادش بر اندازیم
یہ پیش خیل خیالش کشیدم ابلق چشم ہاں امید کہ آں شہسوار باز آید
گرم صد لشکر از خواباں بقصد دل کیں سازند محمد اللہ والمہ بتی لشکر شکن دارم
لشکر غم کے علاوہ حافظ نے سلطان غم کا استعارہ بھی استعمال کیا ہے۔ وہ اس
کے ظلم و زیادتی سے میخانے میں جا کر پناہ لیتا ہے :

سلطان غم ہر آنچہ تواند بگو بکن
من بردہ ام ببادہ فروشاں پناہ ازو
لشکر کی مناسبت سے حافظ نے قلب (یعنی لشکر کی درمیانی سپاہ، جس
کے ساتھ سردار یا بادشاہ ہوتا ہے) کی اصطلاح بھی بطور استعارہ استعمال کی ہے :

بزلف گوی کہ آیین دلبری بگذار
بنفرہ گوی کہ قلب ستمگری بشکن
اقبال نے لشکر کشی کے استعارے کو اسی طرح بانہا ہے :

حافظ کے یہاں عروس کی معصومیت، دوشیزگی اور تازگی کے تصور نے عجب
گُل بکھلائے ہیں۔ یہ تصور اس کے جذبہ تخیل کے تاروں کو چھیڑتا ہے کیونکہ یہ
زندگی کی شادابی، بار آوری اور امید پروری کا استعارہ بالکل نیا ہے۔ عروس چن،
عروس غنیمت، عروس ہنر، عروس طبع، عروس سخن، عروس دختر رز، عروس بخت اور
عروس جہاں کے استعاروں میں اس نے اپنے تخیل کی رنگارنگی سمودی ہے :

ہی دہ کہ نو عروس چن حد حسن یافت کارایں زماں ز صنعت دلالہ میرود
عروس غنچہ رسید از حرم بطالع سعد بعینہ دل و دیں میبرد بوجہ حسن

ای عروس ہنراز بخت شکایت منما
عروس طبع را زیور ز فکر بکرمی بدم
حافظ عروس طبع مرا جلوہ آرزو ست
کس چو حافظ نکشاد از رخ اندیشہ نقاب
عروسی بس خوشی ای دختر رز!
عروس بخت در آں تجلہ با ہزاراں ناز
جمیلہ ایست عروس جہاں ولی ہمدار
عروس جہاں گوچہ در حد حسنت
اقبال نے عروس لالہ کا استعارہ فارسی اور اردو دونوں میں برتا ہے :

حنا ز خون دل نو بہار می بندد
عروس لالہ برون آمد از سراچہ ناز
عروس لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب
حافظ کی بلاغت کا یہ خاص انداز ہے کہ وہ اپنے استعاروں سے تصویر کشی کا کام لیتا ہے۔ جب وہ ایسا کرتا ہے تو اس کے مثالی پیکر متحرک تشخص اختیار کر لیتے ہیں۔ کبھی کیفیات، محسوسات کے رنگ میں جلوہ افروز ہوتی ہیں۔ ساقی کو خطاب کیا ہے کہ تو شراب کے تابناک چراغ کو آفتاب کے سامنے رکھ دے اور اس سے کہہ کہ صبح کی شعل کو اس سے روشن کر۔ اس سے بتلانا یہ مقصود ہے کہ آفتاب بھی شراب کی روشنی اور چمک دک کا محتاج ہے۔ اس سے شراب کی فضیلت ظاہر کی ہے۔ یہ بھی مطلب ہو سکتا ہے کہ میخوار کی صبح بغیر صبحی کے نہیں ہوتی، گویا کہ صبح کا انحصار صبحی پر ہے، ورنہ اس کے نزدیک صبح جیسی ہوتی ویسی نہیں ہوتی۔ انداز بیان کے ابہام اور ترچھے پن کے باوجود ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ساقی متحرک اور انتظام میں مصروف ہے اور آفتاب سے گفتگو کر رہا ہے۔ اس شعر میں ساقی اور آفتاب دونوں نے تشخص اختیار کر لیا ہے۔

نقل قول سے تصویر کشی میں ابہام نہیں رہتا بلکہ وہ ہماری نظروں کے سامنے مکمل شکل میں آجاتی ہے۔ یہاں حافظ نے اپنی فنی کیسٹاگری کے بصری اور سماعتی دونوں کیفیات کو آمیز کر دیا:

ساتی چراغ می برہ آفتاب دار

گو بر فروز مشعلہ شمس گاہ ازو

اسی غزل کے مطلع میں خود اپنی تصویر کھینچی ہے۔ حافظ عاشقوں کی محفل میں بیٹھ اپنا ساز درست کر رہے ہیں تاکہ اپنی زمزمہ سنجی سے سب کے دلوں کو گرما دیں۔ پھر اہل محفل دعا کرنے لگتے ہیں کہ بار الہ! یہ بزم اسی طرح حافظ کے وجود سے فیضان حاصل کرتی رہے۔ بلاغت دیکھیے کہ اپنے لیے خود دعا نہیں کرتے بلکہ مجلس عاشاق سے کرواتے ہیں۔ نقل قول کے علاوہ لفظوں سے جو تصویر کشی کی ہے وہ دلکش اور مکمل ہے۔ مجلس عاشاق کا مقرر سک منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ حافظ کا ساز درست کرنا اور اہل مجلس کا ہاتھ اٹھا اٹھا کے حافظ کے لیے دعائیں کرنا، ایسا عسوس ہوتا ہے کہ گویا ہم بھی اس میں شریک ہیں:

حافظ کہ ساز مجلس عاشاق راست کرد

خالی مسبا دعرصہ این بزم گاہ ازو

دنیا جانتی ہے کہ شیر آہو کا شکار کرتا ہے۔ حافظ اٹلی گنگا بہاتے ہیں۔ وہ محبوب کے آہوئے چشم سے آفتاب کے شیر کا شکار کرتے اور اس کی ابروؤں سے شتری کی کمان کو توڑ دیتے ہیں۔ مطلب یہ کہ محبوب کی آنکھوں کی روشنی کے سامنے آفتاب کی تابانگی اور اس کی ابروؤں کے آگے شتری کی کمان ہیچ ہے۔ برج اسد اور برج قوس کی طرف بھی کٹایا ہے۔ اس شعر میں حافظ نے مقررک استعارہ استعمال کیا ہے:

اس شعر کا پہلا مصرعہ فردوسی میں "حافظ کہ ساز مطرب عاشاق ساز کرد ہے؛ مسعود فر زاد میں "حافظ کہ ساز مجلس عاشاق راست کرد" ہے۔ میں نے اسی کو ترجیح دی ہے۔

بآہوان نظر شیر آفتاب بگیر
بابردان دوتا قوس مشتری بشکن

پھر اسی غزل میں استعارہ میں مقابلے کا پہلو نکالا ہے۔ سنبل کی خوشبو کو جب باد بہاری فضا میں پھیلاتی ہے تو معاً محبوب کی زلف مشکیں اس کی شیشی کو نیچا دکھا دیتی ہے، یعنی اس کی خوشبو، سنبل کی خوشبو سے کہیں بڑھ کر ہے :

چو عطر ساسی شود زلف سنبل از دم باد
تو قیمتش ز سر زلف عبری بشکن

ایک جگہ غم اور میخانہ عشق کی تصویر کشی کی ہے۔ غم تشخص اختیار کر لیتا اور میخانہ عشق کے دروازے پر میرا استقبال کرتا ہے۔ وہ مجھ سے کہتا ہے کہ آ، اور تو یہیں کا ہو جا، میں تیری آمد پر تجھے مبارکباد دیتا ہوں۔ مستعار لیے ہوئے معنی تمام تر متحرک ہیں۔ جو نغمہ شعر میں کیفیت کو تشخص عطا کیا ہے اور اس میں تشبیہ کے سوا ایک مناسبت سے لطف کلام میں اضافہ کیا ہے۔ حقیقی اور مجازی معنی میں اگر مناسبت اور علاقہ تشبیہ سے ہے تو وہ استعارہ ہے اور اگر تشبیہ کے علاوہ کوئی اور علاقہ ہے تو اسے مجاز مرسل کہتے ہیں۔ اس میں سبب سے مسبب اور لازم سے ملزوم مراد لیتے ہیں :

تا شدم حلقہ بگوش در میخانہ عشق

ہر دم آید غمی از تو بمبار کبدم

دل سے پوچھتے ہیں کہ تو محبوب کی زلف کے غم میں خوشی خوشی پھنسنے کو تو پھنس گیا لیکن بتا کہ وہاں تیرا کیا حال ہے ؟ باد صبا آئی تھی، وہ کہتی تھی کہ تو بڑا آشفٹہ حال ہے۔ نہ جانے وہ ٹھیک کہتی تھی کہ نہیں۔ باد صبا کو تشخص عطا کر کے اس سے گفتگو کا سماں باندھا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سب معانی مستعار ہیں اور تاویل کے طور پر پیش کیے گئے ہیں۔ مجاز مرسل میں رمز و کنایہ بھی ملاحظہ طلب ہیں :

از زمین زلفش ای دل مسکین چگونہ

کا شفتہ گفت باد صبا شرح حال تو

اس شعر میں زلف کو شخص دے کر اس سے غول و قرار کیا ہے کہ چاہے سر چلا جائے
لیکن میں تیرے قدموں پر سے نہیں اٹھوں گا۔ زلف اور سر کی مناسبت اور رعایت
سے شعر میں خاص لطف پیدا ہو گیا۔ لفظ سر کو دو جگہ جس طرح استعمال کیا ہے اس میں تجنیس
تمام ہے۔ اس طرح مجاز مرسل اور تجنیس اور رعایت لفظی کو یکجا کر دیا ہے۔ یہ حافظ کی
بلاغت کا خاص انداز ہے :

بیا کہ با سر زلفت قسار خواہم کرد

کہ گر سرم بر دو بر ندارم از قدمت

خورشید کا استعارہ استعمال کیا ہے کہ میرے دل سے جو شعلہ اٹھا تھا وہ آسمان پر
پہنچ کر خورشید بن گیا۔ اس کی روشنی اور مدت سب میرے دل کی دین ہیں۔
حافظ کی یہ تاویل بالکل انوکھی ہے :

ایں آتش نہفتہ کہ در سینہ منست

خورشید شعلہ ایست کہ در آسمان گرفت

بادل، لطف و کرم کا استعارہ ہے اور بجلی عشق و محبت کی آگ کا۔ حافظ کہتا
ہے کہ خدا کرے میرے دل میں محبت کی آگ ہمیشہ قائم رہے۔ خرم دل کا استعارہ
ہے۔ محبت میں لطف و کرم کے ساتھ شعلہ و آتش بھی ہے جو دل کو خاکستر کر دیتی
ہے۔ عاشق یہ سب کچھ جانتے ہوئے بھی ان شعلوں سے کھینچتا ہے :

چراغ صاعقہ آں سحاب روشن باد

کہ زد بخرم ما آتش نبخت او

خرم کو دل کے استعارے کے لیے دوسری جگہ بھی استعمال کیا ہے اور یہ مضمون
باندھا ہے کہ آگ وہ نہیں جس پر شمع ہنستی ہے بلکہ اصل آگ تو وہ ہے جو پروانے
کے دل کو جلاتی ہے۔ جس طرح دہقان کی محنت کا حاصل خرم ہے اسی طرح سوز عشق
کا حاصل دل ہے :

آتش آن نیست کہ از شعلہ او خندد شمع آتش آنست کہ در خرم پروانہ زند

یہ صبح ہے کہ دخترِ زر کا غریب انسانی عقل کا راہزن ہے۔ اس کے باوجود دُعا ہے کہ انگوری بیل جس لکڑی کے ٹٹے پر پردھی ہے، وہ کبھی برباد نہ ہوتا کہ دخترِ زر کا اسی طرح ڈنکا بجاتا رہے :

فریب دخترِ زر طرف میزند رہ عقل

مبادتا بقیامت غراب طارم تاک

حافظ کی جذباتی کیفیت بدلتی رہتی ہے۔ کبھی تو دخترِ زر کو دراز ہی عمر کی دُعا دیتے ہیں اور کبھی انھیں احساس ہوتا ہے کہ اس کی وجہ سے وہ اپنی آزادی کھو بیٹھے ہیں۔ کیوں نہ اسے طلاق دے کر ٹھٹھکارا حاصل کر دے؟ شعر میں کہنا ہے کہ لطف فاعس کو قابلِ لحاظ ہے :

عروسِ بس خوشی ای دخترِ زر

ولی گم گم سسزاوار طلاق

ایک جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ میں تو پرہیزگاری کی خاطر گوشہ نشین ہو گیا تھا تاکہ میرا خیال ادھر ادھر نہ بھٹکے لیکن میں کیا کروں، میرے پرانے ہم نشین مغیبت یہاں بھی میرا پیچھا نہیں چھوڑتے۔ جب انھوں نے دیکھا کہ میں سب سے کٹ کٹ کر گوشہ نشین ہوں تو وہ وہاں بھی چنگ و دف بجاتے ہوئے پہنچ گئے اور مجھے چاروں طرف سے گھیر لیا تاکہ میری نیت کو ڈانٹاؤں کریں۔ بلاغت کا کمال یہ ہے کہ حافظ نے یہ نہیں بتلایا کہ وہ مغیبتوں کے راغب کرنے پر اپنی پرہیزگاری کا خیال چھوڑ چھاڑ ان کے ساتھ ہو لے تاکہ یہ ممانے کو پھر اپنے وجود سے رونق بخشیں یا پارسائی پر قائم رہے۔ یہ بات انھوں نے قاری کے تخیل پر چھوڑ دی۔ لیکن اندازِ بیان سے پتا چلتا ہے کہ وہ قدیم حقوقِ مہبت کو بھولے نہیں اور انھوں نے مغیبتوں کو مایوس نہیں کیا۔ اس شعر میں تصویر کشی سے تخیلی استعارے کا لطف دوچند ہو گیا :

من بخيال ز اہدی گوشہ نشین و طرف آنک

مغیبت ز ہر طرف میزندم بچنگ و دف

اسی مضمون کو دوسری جگہ یوں ادا کیا ہے کہ میں سمجھا تھا کہ میری توبہ کی اساس پتھر کی طرح مضبوط ہے۔ تعجب ہے کہ شیشے کے نازک جام سے ٹکرا کر وہ چکنا چور ہو گئی! اساس توبہ کہ در محکمہ چو سنگ نمود
بہیں کہ جام زجاجی چہ طرفہ اش بشکست

جامے کے تہتے اور معشوق کی انجھی ہوئی زلفیں بھلا توبہ کو کیسے قائم رہنے دیں گی! کیا یہ کسی کے لیے ممکن ہے کہ اپنی پارسائی کے زعم میں اُن سے صرف نظر کر سکے؟
خندہ جام می وزلف گرہ گیر نگار
ای بسا توبہ کہ چوں توبہ حافظہ بشکست

خرد کو ایک جگہ تشخص دیا ہے۔ پہلے تو وہ عشق کے دیوانوں کو گرفتار کرنے کا حکم دیتی تھی لیکن بعد میں معلوم ہوا کہ معشوق کی زلف کی خوشبو نے خود اس پر دیوانگی طاری کر دی ہے۔ تشخص کے ساتھ تصویر کشی نے مل کر شعر کے حسن ادا کو دو بالا کر دیا:
خرد کہ قید مجاہدین عشق می فرمود
ہوئی سنبل زلف تو گشت دیوانہ

زلف کو ایک ایسا شخص قیاس کیا ہے جو ڈاکے مارتا پھرتا ہے۔ پھر اپنا ذکر ہے کہ میں ہر ایک بلا سے بچا ہوا امن ہیں سے زندگی بسر کر رہا تھا۔ لیکن تیری کالی زلف کے غم نے میرے راستے میں جال بچھا کر مجھے گرفتار کر لیا۔ اب میں ہوں اور تیری زلف ہے۔ مجھے اس گرفتاری میں ایسا مزا ملا کہ چاہتا ہوں کہ کبھی اس کی قید سے رہائی نہ ہو۔ تشخص اور تصویر کشی کو بڑی خوبصورتی سے آمیز کیا ہے:

من سرگشتہ ہم از اہل سلامت بودم
دام را ہم شکن طرہ ہندوی تو بود
باد صبا کو تشخص دیا ہے۔ گویا کہ وہ بھی محبوب کے گیسو کی خوشبو سے سرگرداں پھر رہی ہے۔ کنائے اور حسن تعلیل کو اس شعر میں آمیز کیا ہے:

من و باد صبا مسکین دوسر گرداں بیجا عمل
من از افسون چہمت مست و اواز بوی گیسویت

استعارے میں تصویر کشی کی آمیزش اس شعر میں ملاحظہ ہو۔ حافظ کہتا ہے کہ میں کسی خوش خرام کو دیکھ کر عشق کا نعرہ بلند کرتا ہوں کہ کہیں یہ میرا معشوق ہی تو نہیں جو اپنی سرو کی ہی بلند قامتی اور خوش رفتاری میں مشہور عالم ہے :

تا بو کہ یا ہم آگہی، از سایہ سرو سہی

گلابِ نگ عشق از ہر طرف بر خوشخرامی میزنم

اسی غزل میں آگے ایک شعر ہے جس کی موسیقی اور نازک خیالی کی داد نہیں دی جاسکتی۔

کہتا ہے کہ اگرچہ میں جانتا ہوں کہ میرا محبوب جس سے میرے دل کو چین ملتا ہے، میری دہلی خواہش کبھی پوری نہیں کرے گا۔ تاہم میں مایوس نہیں ہوتا اور امید کے سہارے خیالی نقش بناتا اور ہر وقت فال دیکھتا ہوں کہ نہ جانے کامیابی کب نصیب ہوگی۔ اس شعر میں خیالی نقش بنانے والے اور فال دیکھنے والے کی تصویر کشی میں استعارہ تخیلیہ بڑا دلاویز ہے :

ہر چند آں آرام دل دامن نہ بخشد کام دل

نقش خیالی میکشم فال دوامی میزنم

ایک جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ میں شراب کی صراحی دفتر کے کاغذوں میں چھپا کر لے جاتا ہوں۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ یہ حساب کتاب کا بھی کھاتا ہوگا۔ تعجب ہے کہ میری ریاکاری کے باعث ان کاغذوں میں آگ نہیں لگ جاتی!

صراحی میکشم پہاں و مردم دفتر انگارند

عجب گر آتش این زرق در دفتر نمیکند

حافظ کے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں جن میں استعارے برتے گئے ہیں :

ہمای گو مفلک سایہ شرف ہرگز	دراں دیار کہ طوطی کم از زغن باشد
رفیق خیل خیالم و ہمنشین شکیب	قرین آتش ہجراں و ہم قران فراق
فلک چو دید رسم را اسیر چنبر عشق	بست گردن صبرم بر یسمان فراق
بپای شوق گرایں رہ بسر شدی حافظ	بدست ہجر ندادی کسی عنان فراق
ای خونہای نافہ چہیں خاک راہ تو	خورشید سایہ پرور طرف کلاہ تو

بہار و گل طرب انگیز گشت و توبہ شکن
 بشادئ رخ گل بیخ غم زد دل بر کن
 رسید باد صبا غنچہ در ہوا داری
 ز خود بروں شد و بر خود درید پیراہن
 ز دست برد صبا گرد گل سلا لہ نگر
 شکنج گیسوی سنبل بسیں بروی حسن
 نصاب حسن در حد کماست
 ز کاتم دہ کہ مسکینم فقیرم
 خرقة زہر مرا آب خرابات بہر
 خانہ عقل مرا آتش حم خانہ بسوخت

اقبال نے اپنے استعاروں میں حافظ کا رنگ پیدا کیا ہے۔ اس کے استعاروں میں بھی مقصدیت کی جھلکیاں چھپائے نہیں پھستید۔ جس طرح صوفی شاعروں کے استعاروں میں ان کے روحانی اور باطنی تجربوں کے کٹائے ہوتے ہیں، اسی طرح اقبال نے افادی اور عملی اغراض کے لیے کٹائے استعمال کیے ہیں۔ میرے خیال میں یہ بات دعوے سے کہی جاسکتی ہے کہ اقبال کے استعارے جتنی مماثلت حافظ کے استعاروں سے رکھتے ہیں، اتنی کسی دوسرے فارسی زبان کے شاعر سے نہیں رکھتے۔ لیکن حافظ کے استعاروں کی لطافت اسی پر ختم ہو گئی۔ اس ضمن میں اقبال کی کوشش قابل داد ہے۔ ایک غیر اہل زبان اس سے زیادہ کامیابی نہیں حاصل کر سکتا تھا۔ چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

زمین و آسمان را بر مراد خویش میخواند
 غبار راہ و باتقدیر یزداں داوری کردہ
 شرر پریدہ رنگم مگذر ز جلوہ من
 کہ کتاب یک دو آنی تب جاودانہ دارم
 یم عشق کشتی من، یم عشق ساحل من
 نہ غم سفینہ دارم، نہ سر کرانہ دارم
 تو اگر کرم نمائی بمعاشراں بہ بخشم
 دوسہ جام دلفردزی زمی شبانہ دارم
 در موج صبا پہناں دزدیدہ بباغ آئی
 در بوی گل آمیزی، باغچہ در آویزی
 جہانی از خس و خاشاک درمیاں انداخت
 شرارہ دکن داد و آزمود مرا
 از چین تو رستہ ام قطرہ شبینی بہ بخش
 خاطر غنچہ و اشود کم نشود بجوری تو

اقبال کے یہاں ایسے استعارے بھی کثرت سے موجود ہیں جن میں تصویر کشی کی گئی ہے ان میں رمز و کنایہ کی رنگ آمیزی ملتی ہے۔ بعض جگہ مجرّد تصورات بھی اسی انداز میں پیش کیے گئے ہیں :

ہر دو بمنزلِ رواں ، ہر دو امیرِ کارواں
 اشک چکیدہ ام ہیں ، ہم بنگاہِ خود نگر
 عقل بھیلے میرد ، عشق برد کشاں کشاں
 ریزہ نیستانِ من ، برق و شرارِ خویش را
 اندریں بادیہ پہاں قدر اندازی ہست
 شعلہ سینہ من خانہ فروز است ولی
 شعلہ ہست کہ ہم خانہ بر اندازی ہست
 لالہ از تست و نم آبر بہاری از تست
 من ہماں مشت غبارم کہ بجائی نرسد
 این طرہ پیچاں را در گردنم آویزی
 من بندہ بی قیدم شاید کہ گریزم باز

تشبیہ میں ایک شے کو دوسری شے کے مشابہ قرار دیتے ہیں۔ استعارے میں تشبیہ : مطاب سمجھتے اور تشبیہ میں پھیلے ہیں اور ان میں وضاحت آتی ہے۔ تشبیہ میں فکر اور حسی حقیقت ایک دوسرے میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔ شاعر اپنی فنی تخلیق میں اس سے پورا فائدہ اٹھاتا ہے۔ حافظ کی چند تشبیہوں کی مثالیں ملاحظہ ہوں :

گر خلوت مارا شبی از رخ بفروزی

پچوں صبح بر آفاق جہاں سر بفرازم

اس شعر میں شب اور صبح کا مقابلہ اور بفروزی اور بفرازم میں مقابلہ اور تجنیس دونوں ہیں۔ لیکن مجموعی اثر تشبیہ کا ہے۔ حافظ کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ مختلف صنائع کو مجتمع کر دیتا ہے۔ یہ بالکل قدرتی ہے اس میں نہ کہیں تکلف ہے، نہ تصنع و تشبیہ کے ساتھ رعایت لفظی، تجنیس اور مقابلے کو یکجا کرنے کی حافظ کے کلام میں بیسیوں مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً :

طرہ را تاب مدہ تانہ ہی بر بادم

غم اغیار محو تا نکنی ناشادم

قد بر افروز کہ از سرو کنی آزادم

کہ سر بکوہ و بیاباں تو دادہ مارا

سہی قدان سہ چشم ماہ سیما را

ہر کہ دید آں سرو سیم اندام را

زلف را حلقہ ممکن تا نکنی بر بندم

یار بیگانہ مشو تا نسبری از خویشم

رخ بر افروز کہ فارغ کنی از برگ گلکم

صبا بلطف بگو آن غزال رعنا را

ندام از چہ سبب رنگ آشنائی نیست

ننگ گرد و دیگر بسرو اندر چمن

طمع در آن لب شیریں نکر دم اولیٰ ولی چگونہ گس از پی شکر نرود
 من آدم بہشتیم اما دریں سفر حالی اسیر عشق جو اتان مہوشم
 دیدہ دریا کنم و صبر بصرا فکنم و اندرین کار دل خویش بدریا فکنم
 بکشا بند قبا اے خورشید کلاہ تا چو زلفت سر سودا زده دریا فکنم
 چرخ افروز چشم مانسم زلف جانانست مباد ایں جمع را یارب غم از باد پریشانی
 گرچہ فرہادم بتلخی جاں بر آید پاک نیست بس حکایتہای شیریں باز می ماند زمیں
 ہم جاں بدان دوزگس جادو سپردہ ایم ہم دل بدان دوسنبل ہندو نہادہ ایم
 اے کہ بر مہم کشی از غنبر سارا چرگاں مضطرب حال مگرداں من سرگرداں را
 حافظ نے ایک جگہ معشوق کے جسم کو، جب کہ وہ لباس پہن کر بیٹھے، اس شراب
 سے تشبیہ دی ہے جو جام میں بھری ہو اور اس کے دل کو لوہے سے تشبیہ دی ہے۔
 چونکہ اس کا بدن چاندی کی طرح صاف شفاف ہے اس لیے اسے سیم کہا۔ کیسی تعجب کی
 بات ہے کہ معشوق کے نازک بدن میں دل لوہے کا ہے ایہ بالکل ویسا ہی ہے جیسے چاندی میں
 لوہا چھپا ہوا ہو:

تنت در جامہ چوں در جام بادہ

دلت در سینہ چوں در سیم آہن

غالب نے حافظ کی اس تشبیہ کو مکالمے کا رنگ دیا ہے۔ کہتے ہیں جب اس نے
 گوری چٹی اور نازک اندام انگریز اور اینگلو انڈین خواتین کو بازاروں میں چلتے پھرتے دیکھا
 تو اس نے ”بزم آگہی“ کے ساقی سے دریافت کیا کہ یہ ماہ پیکر کون ہیں؟ اس نے جواب
 دیا کہ یہ کشور لندن کے معشوق ہیں۔ پھر اس نے پوچھا کہ کیا ان کے سینے میں دل ہیں؟
 اس کا اسے یہ جواب ملا کہ ہاں! ہیں، لیکن وہ لوہے کے ہیں:

گفتم ایں ماہ پیکراں چہ کس اند گفت خوبان کشور لندن

گفتم ایساں مگر دلی دارند گفت دارند لیک از آہن

میرا خیال ہے کہ غالب کے ان اشعار کا مضمون حافظ کے مندرجہ بالا شعر پر مبنی ہے۔

اقبال کی چند تشبیہیں ملاحظہ ہوں۔ ان میں بھی مقصدیت کے باوجود حافظ کے تتبع کی کوشش کی ہے :

دلی کو از تب و تاب تمنا آشنا گرد	زند بر سطل خود را صورت پروانہ پنی در پی
بجائیم آرزو ہا بود و نا بود شرر دارد	شبنم را کو کبی از آرزوی دل نشینی دہ
چراغ لالہ اندر دشت و صحرا	شود روشن تر از باد بہاراں
دمی آسودہ با درد و غم خویش	دمی نالاں چو بجوی کو ہساراں
شوqm فنروں تر از بی حجابی	بینم نہ بینم در پیسج و تابم
عشق ناپید و خرد می گزشت صورت مار	گرچہ در کاسہ زر لعل روانی دارد

یہ علم بدیع کی اصطلاح میں اس صنعت کو کہتے ہیں جس میں دو یا دو سے تہجئیس : زیادہ ہم شکل لفظوں کو مختلف معنوں میں استعمال کیا جائے۔ کبھی ایک کلمے میں دوسرے کلمے سے ایک یا دو حرف زیادہ ہوتے ہیں، کبھی ایک کلمہ نصف لفظ سے بنتا ہے، کبھی ایک کلمہ دو لفظوں سے حاصل ہوتا ہے اور کبھی حرکات کا فرق ہوتا ہے۔ استعارے کے علاوہ تہجئیس حافظ کی مرغوب صنعت ہے۔ اس کے دیوان میں اس کی سیکڑوں مثالیں ہیں۔ استعارے کی طرح تہجئیس کے لیے بھی بڑی قادر الکلامی کی ضرورت ہے۔ حافظ نے اس صنعت کو بھی بڑے فطری انداز میں برتا ہے۔ یہ کہیں بھی ضلع جگت نہیں بنی اور نہ کہیں معنوی تصنع پیدا ہوا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تہجئیس کے استعمال میں بھی اس کا ذوق اور تخیل اندرونی نغمے سے تحریک پاتا رہا۔ درج ذیل اشعار میں تہجئیس اور صنعت اہدا کو ملایا ہے :

زلفین سیاہی تو بدلداری عشاق	دادند قساری و ببردند قسارم
چراغ روی ترا شمع گشت پروانہ	مرا ز حال تو با حال خویش پروانہ
الا ای پیر فرزانہ مکن عیلم ز میخانہ	کہ من در ترک پیانہ دل پیاں شکن دارم
زلف بر باد مدہ تانہ ہی بر بادم	ناز بنیاد مکن تا نکنی بر بادم
عابدان آفتاب از دلبرنا غافلند	ای ملامت گو خدا را رو میں آہارہ میں

برحمت سر زلف تو واثق قسم ورنہ
مرا بد دور لب دوست ہست پیمانی
نخواہ جان و دل از بندہ و رواں بستان
طالع اگر مدد دہد دامنش آورم بکف
ساقی بہ لب نیازی زنداں کہ می بدہ
ای کہ در کوی خرابات مقامی داری
شہرہ شہر مشو تا نہم سر در کویہ
آبرو میرود ای ابر خطا پوش مبار
بکشا بند قبا تا بکشا بد دل من
پردانہ ادرگر رسم در طلب جاں
در چشم پیر خار تو پنہاں فسون سحر
حافظ طبع برید کہ بیند نظیر تو
من و ہم صحبتی اہل ریا دورم باش
آں ترک پری چہرہ کہ دوش از برارفت
ایک جگہ کہا ہے کہ میرا معشوق اپنے رخ رنگین کو گل کی طرح ہر شخص کو دکھا دیتا ہے۔
اور اگر میں کہوں کہ غیروں کو اپنا چہرہ نہ دکھا تو وہ بجائے اس کے کہ میرے کہنے پر عمل کرے،
الٹا مجھ ہی سے اپنا رخ چھپا لیتا ہے۔ اس مضمون کو نہایت خوب صورت تجنیس کے ذریعے
ظاہر کیا ہے :

روی رنگیں را بہر کس می نماید ہچو گل

در گویم باز پوشاں باز پوشاند زمن

باز پوشاں اور باز پوشاند میں تجنیس تام ہے۔ اس سے ملتا جلتا مضمون مرزا غالب

نے بھی دوسرے انداز سے ادا کیا ہے :

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی
حسن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھارنا کہ یوں

رعایت لفظی: اس میں لفظی اور معنوی تعلق کو نمایاں کیا جاتا ہے:

اگر بزل ف دراز تو دست ما نرسد
باہر ستارہ سرو کار ست ہر شہم
نکتہ دلکش بگویم غال آن مہر و بہیں
از دام زلف و دانہ غال تو در جہاں
بر مابسی کمان ملامت کشیدہ اند
زلف تو مرا عمر دراز ست دلی نیست
در گوشہ اتید چو نفار گان ماہ
دل از جواہر مہرت چو صیقلی دارد
گوہر مخزن اسرار ہمانست کہ بود
شونخی ز گس نگر کہ پیش تو بشگفت
گرہ شام و سحر شکر کہ ضائع نگشت

گناہ بخت پریشان و دست کوتاہ ماست
از حسرت فروغ رخ ہمچو ماہ تو
عقل و جان را بستہ زنجیر آں گیسو بہیں
یک مرغ دل نمائند نگشتہ شکار حسن
تا کار خود را بروی جانان کشادہ اند
در دست سرو می ازاں عمر درازم
چشم طلب بر آں خم ابرو نہادہ ایم
بود ز زنگ حوادث ہر آئینہ مصقول
حقہ مہرباں مہر و نشانست کہ بود
چشم دریدہ ادب نگاہ ندارد
قطرہ باران ما گوہر یکداندہ شد

اقبال کے کلام میں رعایت لفظی کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

اگر سخن ہمہ شوریدہ گفتم ام چہ عجب
پیالہ گیر کہ می را حلال میگویند
تا تو بیدار شوی نالہ کشیدم در نہ
درون لالہ گذر چوں صبا توانی کرد
دی منچہ با من اسرار محبت گفت
بیا کہ مثل خلیل ایں طلسم در شکنیم
مرا اگر چہ بہ بت خانہ پرورش دادند

کہ ہر کہ گفتم ز گیسوی او پریشان گفتم
حدیث اگر چہ غریب است راویاں ثقہ اند
عشق کار لیست کہ بی آہ و فغاں نیز کنند
بیک نفس گرہ غنچہ وا توانی کرد
اشکی کہ فرو خوردی را بادہ گلگون بہ
کہ جز تو ہر چہ دریں دیر دیدہ ام صنم است
چکیدہ از لب من آنچہ درد دل حرم است

اس میں شاعر دو تصورات یا خیالی پیکروں کو آمنے سامنے لا کھڑا
صفت مقابلہ: کرتا ہے۔ یہ مقابلہ کناے اور استعارے کی ایک شکل ہے جو منطقی

اور تحلیلِ صحتِ بیان کے خلاف ہے۔ اس میں خیالات کے تلازم سے حقیقت کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ اس طرح ایک تاثر دوسرے تاثر میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ حلقہ کے یہاں اس کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ ان میں تصویر کشی کا پہلو بھی نکالا ہے اور مختلف عناصر کو یکجا کرنے کا بھی :

بستہ ام در خم گیسوی تو امید دراز
چو عطر سای شود زلف سنبل از دم بازو
بوسیدن لب یار اولی ز دست مگذار
چو شاہدان چمن زیر دست حسن تواند
گر چہ شمعش پیش میرم بر غم خنداں شود
زلف را حلقہ مکن تا نکنی در بسندم
ای گل تو دوش داغ صبوحی کشیدہ
ز میوہ ہای بہشتی چہ ذوق دریا بد
نہ من بر آں گل عارض غزل سرایم و بس
روشنی طلعت تو ماہ ندارد
ز بنفشہ داغ دارم کہ ز زلف او زندم
مرا از تست ہر دم تازہ عشقی
ترسم کہ صرفہ نبرد روز باز خواست
کی دہد دست ایں غرض یارب کہ ہمدستان شوند

یہ صنعت جنبے کی پیچیدگی اور الجھاؤ کو ظاہر کرنے میں مدد دیتی ہے۔ حلقہ اس صنعت کے ساتھ معمول دوسری صنعتوں کو

ملادیتا ہے :

گر خلوت مارا شبی از رخ بفروزی
صبح امید کہ بدو معتکف پردہ غیب
چوں صبح بر آفاق جہاں سر بفرایم
گو بروں آئی کہ کار شب تار آخر شد

خلاص حافظ ازاں زلف تابدار مباد کہ بستگان کمند تو رستگار مند

مندرجہ ذیل شعر میں اجتماع ضدین ہے :

مگر مچشم سیاہ تو بیا موزد کار

ورنہ مستوری و مستی ہمہ کس نتوانند

اسی مضمون کو اقبال نے اپنی ایک اردو غزل میں ادا کیا ہے :

بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا

تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی ؟

حافظ نے ان اشعار میں بھی تضاد کو یکجا کیا ہے :

دامنی گر چاک شد در عالم رندی پہ باک جامہ در یکنامی نیز می باید درید

باکہ ایں نکتہ توان گفت کہ آن سنگین دل کشت مارا و دم عیسی مریم با دوست

چہ عذر بخت خود گویم کہ آن عیار شہر آشوب بتلخی کشت حافظ را و شکر درد ہاں دارد

گنج در آستین و کیسہ تہی جام گیتی نما و خاک رہیم

اقبال کے یہاں صنعت تضاد کی مثالیں ملاحظہ ہوں :

سوز نوایم نگر! ریزہ الماس را قطرہ شبنم کنم خوی چکیدن دہم

بجلوت اند و کمندی بہ ہر و ماہ پہ پیچند بخلوت اند و زمان و مکاں در آغوشند

مہر و مہ دیدم نگاہم بر تر از پرویں گذشت ریختم طرح حرم در کافرستان شما

باز ایں عالم دیرینہ جواں می بایست برگ کاہش صفت کوہ گراں می بایست

نہ از خرابیہ ما کس خسراج میخواید فقیر راہ نشینیم و شہریار خودیم

حافظ کے یہاں عام طور پر کنایہ، استعارے کا جز ہے لیکن بعض جگہ اسے

کنایہ : انگ بھی استعمال کیا ہے۔ جیسا کہ اس کا قاعدہ ہے وہ استعارے کے

علاوہ کنائے کے ساتھ اکثر اوقات کسی دوسری صنعت کی آمیزش کر دیتا ہے جس سے اس

کی قادر الکلامی ظاہر ہوتی ہے۔ مثلاً ایک جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ مستی کی حالت میں اکثر لوگ

سچی بات کہہ دیتے ہیں۔ چنانچہ فقیہ صاحب بھی ایک دن بہت چڑھا گئے تھے۔ نشے کی حالت

میں کہنے لگے کہ شراب اگرچہ حرام ہے لیکن وقف کے مال سے بہر حال بہتر ہے۔ یعنی یہ کہ جو لوگ وقف کا مال ہڑپ کر جاتے ہیں وہ میخوار سے زیادہ گناہگار ہیں۔ شراب خواری جو بُرائی کرتا ہے وہ اس کی ذات کی حد تک ہے لیکن وقف کے مال میں خورد برد کرنے والا اللہ اور بندوں کے حقوق کی خلاف ورزی کرتا ہے۔ اس سے بڑھ کر اور کوئی گناہ نہیں ہو سکتا:

فقیر مدرسہ دی مست بود و قوی داد

کہ می حرام ولی بہ ز مال اوقافست

اس شعر میں کنائے اور طنز کے ساتھ نقل قول کی آمیزش سے لطف دو چند ہو گیا۔ ایک جگہ کنائے کے ذریعے تصویر کشی اور مقابلے کا پہلو نکالا ہے۔ بنفشہ بیٹھی اپنی پیچیدار زلفوں میں گرہ دے رہی تھی، اتنے میں ادھر سے صبا گزری تو وہ معشوق کی زلف کی حکایت بیان کرنے لگی۔ ظاہر ہے کہ بنفشہ نے اپنے کو معشوق کے زلف کے مقابلے میں حقیر خیال کیا۔ یہاں ماقظ نے یہ بات محذوف رکھی کہ بنفشہ نے اپنے کو حقیر سمجھا۔ اس نے صرف کنایہ کر کے چھوڑ دیا تاکہ قاری کا تخیل اس غلا کو پُر کر لے:

بنفشہ طرہ مغتول خود گرہ میزد

صبا حکایت زلف تو درمیاں انداخت

اسی غزل میں ایک شعر ہے جس میں کنائے کے ذریعے مقابلہ کیا ہے کہ نرگس نے اپنی خود ستائی میں ایک کرشمہ دکھایا تھا۔ تیری آنکھوں نے اسے نیچا دکھانے کو سو فتنے برپا کر دیئے:

بیک کرشمہ کہ نرگس بخود فروشی کرد

فریب چشم تو صد فتنہ در جہاں انداخت

مندرجہ ذیل شعر میں کنائے اور طنز کو یکجا کر دیا ہے۔ معشوق کو مخاطب کیا ہے کہ تیرے نرم دل پر آفریں ہے کہ ثواب اس کی نماز جنازہ کو آیا ہے جسے تیرے غم نے شہید کر دیا تھا:

آفریں بر دل نرم تو کہ از بہر ثواب

کشتہ غم خود را بہ نماز آمدہ

اقبال کے یہاں بھی کنائے کاکشت سے استعمال ہوا ہے :

برسر کفر و دیں نشانِ رحمت عام خویش را بند نقاب بر کشا ماہ تمام خویش را
 زمزمہ کہن سرای، گردش بادہ تیز کن باز بہ بزم مانگر، آتش جام خویش را
 نشین ہر دوادر آب گل لیکن چہ راز ست اس خود را صحبت گل خوشتر آید، دل کم آیز ست
 چہ شود اگر خرامی بسرای کاروانی کہ متاع نار و انش دلی است پارہ پارہ
 نمازی حضور از من نمی آید نمی آید دلی آورده ام دیگر ازیں کافر چہ میخوای
 از من بردن نیست منتر لگہ من من بی نصیبم را ہی نیام

اس صنعت شعری میں ایسا لفظ کلام میں لاتے ہیں جس کے دو
 صنعتِ ایہام : معنی ہوں، ایک قریب اور دوسرا بعید، لیکن بعید معنی مطلوب
 ہوتے ہیں۔ حافظ کے کلام سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

بمژدہ جاں بصاداد شمع در نفسی
 ز شمع روی تو آتش چوں رسید پروانہ

شمع اور پروانہ میں صنعتِ ایہام ہے :

رخ بر افروز کہ فارغ کنی از برگ گلّم
 قد بر افراز کہ از سرو کنی آزادم

سرو اور آزاد میں صنعتِ ایہام اور افروز اور افراز میں صنعتِ تہجیس ہے۔
 مندرجہ بالا شعر میں حافظ نے دو صنائع کو یکجا کر دیا ہے۔

محمود بود عاقبت کار دریں راہ

گر سر برد در سر سودای ایازم

محمود بمعنی اچھا اور ایاز سے مراد معشوق۔ محمود اور ایاز میں صنعتِ ایہام ہے۔

بر بوی کنار تو شدم غرق و امیدست

از موج سر شکم کہ رساند بیکنازم

محبوب کے آغوش کی آرزو کو دریا فرض کیا اور امید قائم کی کہ آنسوؤں کی موج کنارے

لگا دے گی۔ کنار اور غرق میں صنعت، ایہام اور کنار اور کنار میں صنعت، تجنیس ہے۔ یہاں بھی دو صنائع یکجا کر دی ہیں۔

دل از جواہر نہرت چو صیقلی دارد

بود ز رنگ حوادث ہر آئینہ مصقول

معشوق کی محبت کے ست سے دل کا اور حوادث زمانہ کا رنگ صاف ہو جاتا ہے۔ رنگ اور آئینہ میں صنعت، ایہام ہے۔ جواہر، صیقلی اور آئینہ میں مناسبت اور لفظی رعایت ہے۔ آئینہ کہ بدست جام دارد

سلطانی جم مدام دارد

مدام اور جام میں صنعت، ایہام۔ مدام بمعنی ہمیشہ، اور یہ لفظ شراب کے لیے بھی آتا ہے۔

صنعت حسن تعلیل: اس میں کسی وصف کی ایسی علت کا دعو کرتے ہیں جو حقیقت میں اس کی علت نہیں ہوتی۔ اس صنعت کی بھی بیسیوں مثالیں ملاحظہ کے کلام میں ہیں۔ ہم یہاں صرف چند پیش کرنے پر اکتفا کریں گے:

ز شرم آنکہ بروی تو نسبتش کردم

سمن بدست صبا خاک در دہاں انداخت

اس شعر میں حسن تعلیل کے ساتھ کائنات کا بھی ٹطف ہے۔

پر تو زدی تو تا در خلوتم دید آفتاب

میر و دچوں سایہ ہر دم برد و با ہم ہمنوز

اس میں حسن تعلیل اور صنعت، مقابلہ دونوں یکجا ہیں۔

جواب ظلمت از اں بستی آن خضر گشت

ز نظم حلقہ و اس طبع، ہجو آب نخل

حلقہ کہتا ہے کہ میرے اشعار آب حیات سے زیادہ روح میں بالیدگی پیدا

کرنے والے ہیں، اس لیے آب حیات شرمندگی سے ظلمات میں روپوش ہے۔ حسن تعلیل

کا خاص پہلو نکالا ہے۔

صنعت حسنِ تفعیل کی چند مثالیں اقبال کے کلام سے پیش کی جاتی ہیں :

بہارتا بنگستان کشید بزمِ سرود نوای بلبل شوریدہ چشمِ غنچہ کشود
پی نظارہ ردی تو میکتم پاکش نگاہ شوق بجوی سرشک می شویم
ہر چند کہ عشق او آوارہ راہی کرد داغی کہ جگر سوزد در سینہ ماہی نیست
ز اشک صبگاہی زندگی را برگ بار آور شود کشت تو ویراں تا نریزی دانہ پیا در پی
اس میں لفظی اور معنوی مناسبات کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ یہ

صنعت مراعاة النظیر: مناسبات متعدد ہو سکتے ہیں۔

سواد لوح بینش را عزیز از بہرائی دام

کہ جانرا نسخہ باشد ز لوحِ خال ہندویت

آنکھ کی پتلی کی سیاہی اس لیے عزیز ہے کہ وہ تیرے خالِ سیاہ کے ہم شکل ہے، جو کہ میری جان کے لیے نسخہ شفا ہے۔

سوادِ لوح بینش اور لوحِ خال ہندو میں مراعاة النظیر ہے۔

تنور لالہ چناں برفروخت باد بہار

کہ غنچہ غرقِ عرق گشت و گل بجوش آمد

تنور، عرق اور جوش میں مراعاة النظیر ہے۔

علم بیان کی اصطلاح میں دو یا کئی چیزوں کا ذکر کرنا اور پھر لَف و نشر مرتب: چند اور چیزیں بیان کرنا جو پہلی چیزوں سے نسبت رکھتی ہوں،

اس طرح کہ ہر ایک کی نسبت اپنے منسوب الیہ سے موافقت رکھتی ہو۔ مثلاً حافظ کا یہ شعر ہے :

ساقیا می بدہ و غم خور از دشمن و دوست

کہ بکام دل ما آں بشد و این آمد

دشمن اور دوست اور آں و این میں لَف و نشر مرتب ہے۔

نقل قول اور مکالمہ : بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ نقل قول اور مکالمے کے ذریعے شاعر مقصد اس کے بالکل برعکس ہوتا ہے۔ وہ یہ چاہتا ہے کہ مطالب اور حقائق کے الجھاؤ کو ان کے حال پر رہنے دے۔ اس کے پیش نظر بس یہ ہوتا ہے کہ ان سے لطیف تاثر و احساس پیدا کرے۔ دراصل نقل قول اور مکالمے سے وہ معانی کے تعین کے بجائے رمز آفرینی کی کوشش کرتا ہے کہ تغزل کا یہی مقصد و منہا ہے۔ اس طرح مطالب کی پراسراریت میں اضافہ ہوتا اور شاعر کے دل کی طلسمی کیفیت کا راز منکشف ہوتا ہے۔ نقل قول اور مکالمے سے شعر کے مطلب کی بے پایانی بھی نمایاں ہوتی ہے اور تخیل کو پھیلنے اور بڑھنے کا موقع ملتا ہے۔ خود تخیل ایک طلسمی عمل ہے جس کا جذبے سے گہرا تعلق ہے۔ شاعر کے لاشعور میں دونوں ساتھ ساتھ ابھرتے ہیں۔ نقل قول اور مکالمے میں بظاہر استعارے کا استعمال نہیں ہوتا لیکن فضا استعارے ہی کی ہوتی ہے۔ بلکہ کہنا چاہیے کہ مکالمہ یا خود کلامی پھیلا ہوا استعارہ بالکنایہ ہے جس کے ذریعے حافظ نے اپنے جذبہ و تخیل کی رچاوت کا اظہار کیا ہے۔ جہاں استعارہ ظاہر نہیں ہوتا وہاں وہ پیرایہ بیان میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ کنایہ اس سے خود بخود پھوٹتا ہے۔

اب حافظ کے کلام سے مثالیں ملاحظہ ہوں :

ساقی بیا کہ عشق ندا میکند بلند	کا نکس کہ گفت قصہ ما ہم ز ما شنید
بنفشہ دوش لگل گفت و خوش نشانی داد	کہ تاب من بہ جہاں طرہ فلانی داد
شنیدہ ام سخن خوش کہ پیر کنعاں گفت	فراق یار نہ آں میکند کہ بتواں گفت
غم کہن بمی سالخورده دفع کنید	کہ تخم خوشدلی اینست پیردہقاں گفت
گرہ بباد مزن گر چہ بر مراد رود	کہ ایں سخن بمثل باد با سیلماں گفت
پیر ما گفت خطا بر قلم صنع زرفت	آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد
فقیہ مدرسہ دی مست بود و فتوی داد	کہ می حرام ولی بہ ز مال ادقافت

ہر کس کہ بدید چشم او گفت کو مختبئی کہ مست گسرد
 بدیں رواق ز برجد نوشتہ اند بزر کہ جز نکوئی اہل کرم نخواہد ماند
 بخندہ گفت کہ حافظ غلام طبع تو ام ہمیں کہ تا بچہ عدم ہی کند تحقیق
 مکالمے میں بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے حافظ کہانی بیان کر رہا ہو۔

یہ فریب نظر پیدا کرنے کی لطیف شکل ہے۔ شیکسپیر اور راسین اور دوسرے
 ڈرامہ نویسوں کے یہاں بھی یہ بات ملتی ہے لیکن ان کے یہاں تفصیل اتنی آجاتی
 ہے کہ تخیل، تعقل کا رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ لیکن غزل کا ایجاز و اجمال اس تفصیل
 کا محتفل نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ کہانی بیان کرنے میں بھی کئی بار اپنا کام کرتا رہتا
 ہے۔ خود کلامی کا یہ عجیب و غریب انداز ہے کہ اپنے آپ کو خطاب کرتے ہیں کہ
 اے حافظ! تیرے ہاتھ میں معشوق کی زلف کا نافہ ہے، تو دم سادھ کر چپ چاپ
 بیٹھا رہ، اپنی سانس روک لے کہ کہیں باد صبا کو اس بات کی خبر نہ ہو جائے ورنہ
 وہ نعمت جو اس وقت تیرے پاس ہے، دوسرے بھی اس میں شریک ہو جائیں گے۔
 یہ بات شعر میں محذوف رکھی ہے کہ اگر باد صبا کو خبر ہوگئی تو وہ معشوق کی زلف
 کی خوشبو ہر طرف پھیلا دے گی۔ رشک کی بڑی لطیف صورت پیش کی ہے۔
 بلاغت کا یہ خاص انداز ہے۔ شعر میں کچھ بتلایا اور کچھ چھپایا ہے۔ جو بات چھپائی ہے اسے
 قاری اپنے ذہن سے پُر کرتا ہے :

حافظ چونا فہ سر زلفش بدست تست

دم در کش ار نہ باد صبا را خبر شود

حافظ نے اپنی بعض غزلوں میں اپنے اور محبوب کے مکالمے کو گفت و گو اور گفتا کے
 انداز میں پیش کیا ہے جسے صنعت سوال و جواب کہتے ہیں۔ عجیب بات ہے کہ تفصیلی
 گفتگو کے باوجود اس سے جو تاثر پیدا ہوتا ہے اس میں وضاحت اور تحلیل مطالب کے
 بجائے پُر اسراریت اور طلسمی عنصر نمایاں رہتا ہے جو حافظ کی غزل کی جات ہے۔ عاشق و
 معشوق کے سوال و جواب کو تغزل میں سمو کر عجیب دلکشی سے پیش کیا ہے۔ اس صنعت

سے بعض اوقات اس ڈراما کی ایک جھلک نظر آ جاتی ہے جو شاعر کی اندرونی زندگی میں کھیلنا چاہتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

میں نے اس سے کہا کہ تیرے لب و دہن کامیاب کریں گے؟ اس نے جواب دیا کہ تیری جوتنسا ہے وہ پوری ہوگی۔ بڑا اُمید افزا جواب ہے۔ لیکن معشوق نے دیدہ و دانستہ ”بچشم“ کا دو معنی لفظ استعمال کیا۔ یعنی برسرِ چشم اور دوسرا مطلب یہ ہے کہ ”تو لب و دہن کی کامیابی چاہتا ہے، میری نظر کے تیرے دل کو چھید دیں گے۔“ لب و دہن کا خیال بھول جا۔

گفتم کیم دہان و لبّت کا مراں کنند
گفتا بچشم ہر چہ تو کوئی چنّاں کنند

میں نے کہا تیرے ہونٹ ملکِ مصر کا خراج طلب کرتے ہیں۔ اس نے جواب دیا کہ اس قیمت کے ادا کرنے میں کوئی ٹوٹنا نہیں۔ یہ بات محذوف رکھی ہے کہ میرے ہونٹوں کی قیمت ملکِ مصر کے خراج سے بھی زیادہ ہے :

گفتم خراج مصر طلب میکنند لب
گفتا دریں معاملہ کتر زیاں کنند

میں نے کہا تیرے دہن کے نقطے کا کسے پتا چلا ہے؟ اس نے جواب دیا کہ یہ وہ بات ہے جو صرف نکتہ دانوں کو بتائی جاتی ہے۔ نقطہ اور نکتہ میں صنعتِ تجنّیس ہے :

گفتم بنقطہ دہنت خود کہ برد راہ
گفت این حکایتیست کہ بانکتہ داں کنند

میں نے کہا کہ بُت پرست نہ بن، خدا کا ہمنشین ہو۔ اس نے جواب دیا کہ عشق کے کوچے میں یہ بھی کرتے ہیں اور وہ بھی :

گفتم صنم پرست مشو با صمد نشین
گفتا بکوی عشقی ہمیں و ہماں کنند

میں نے کہا کہ شراب خانے کی محبت دل سے غم کو نکال دیتی ہے۔ اس نے جواب دیا

کہ وہ کیسے اچھے ہیں جو کسی کے دل کو خوش کرتے ہیں۔ یعنی اگر سے فروش دل سے غم دور کرتے ہیں تو وہ بڑے اچھے لوگ ہیں :

گفتم ہوا میکہ غم میبرد ز دل
گفتا خوش آن کسای کہ دلی شادماں کنند

میں نے کہا کہ شراب اور خرقہ مذہب کا طریقہ نہیں۔ اس نے جواب دیا کہ پیر مغاں کے مذہب میں یہ جائز ہے :

گفتم شراب و خرقہ نہ آیین مذہبست
گفت این عمل بمذہب پیر مغاں کنند

میں نے کہا کہ شیریں ہونٹ والوں سے بوڑھے کیا فیض اٹھائیں گے۔ اس نے جواب دیا کہ شیریں بوسے سے بوڑھوں میں جوانی کی ترنگ عود کر آتی ہے۔ یہاں معشوق طیب حاذق کی طرح بڑے اعتماد سے بات کر رہا ہے :

گفتم ز لعل نوش لبای پیر را چہ سود
گفتا بوسہ شکرینش جواں کنند

اسی طرح کے سوال و جواب کی آٹھ اشعار کی دوسری غزل ہے۔ اس میں بھی عاشق و معشوق کے راز و نیاز گفتگو کے انداز میں بیان کیے ہیں۔ اس کا مطلع ہے :

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سر آید
گفتم کہ ماہ من شو گفتا اگر بر آید

اس غزل کے علاوہ اور متعدد جگہ خطاب یا مکالمہ ہے۔ جہاں وقوع گوئی ہے وہاں خود بخود مکالمہ میں ڈرامائی انداز پیدا ہو گیا ہے۔ ایک جگہ معشوق کو خطاب کیا ہے کہ مجھے ایک بوسہ دے دے۔ وہ ہنس کر پوچھتا ہے کہ بتا، تیرا مجھ سے یہ معاملہ کب طے ہوا تھا؟

بگفتش بلم بوسہ حوالہ کن
بخندہ گفت کیت با من این معاملہ بود

بعض جگہ معشوق کو اس طرح مخاطب کیا ہے :

زلف را حلقہ مکن تا نکنی در بندم مگر راتاب مدہ تا ندہی بر بادم
رنخ بر افروز کہ فارغ کنی از برگ گلم قدر افزاز کہ از سرو کنی آزادم
اس شعر میں افروز اور افزاز میں تینیس اور سرو اور آزاد میں صنعت ایہام ہے۔

ایک جگہ معشوق کی طرف سے فرضی سوال کیا اور پھر خود ہی اس کا جواب دیا۔
نقل قول اور استفہام کے یکجا ہونے سے لطف کلام بڑھ گیا۔ اس کے علاوہ لفظوں
سے تصویر کشی بھی کی ہے۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ معشوق پوچھتا ہے کہ اے حافظ! تیرا دلیرانہ
دل کہاں ہے؟ حافظ جواب دیتا ہے کہ ہے کہاں، وہ جو تیرے گیسو کے خم ہیں، انھی میں
ہم نے رکھ دیا تھا، وہیں ہوگا۔ معشوق کے سوال کا براہ راست جواب دینے کے بجائے
امر واقعہ بیان کر دیا جس میں جواب پوشیدہ ہے۔ براہ راست جواب میں وہ غلت
نہ ہوتی جو بالواسطہ جواب میں ہے۔ اس میں رمز و کنایہ کی خاص صورت پیدا ہو گئی ہے :

گفتی کہ حافظ دل سرگشتہ ات کجاست

در حلقہ های آں خم گیسو نہادہ ایم

معشوق کو خطاب کیا ہے کہ میں آسمان کی گیند سے صورت حال پوچھتا ہوں۔
اس نے کہا کہ تو اس سے کیا پوچھے گا، وہ گیند تو میرے خم چوگاہ کی مطیع ہے :

گفتم از گوی فلک صورت حالی پرسم

گفت آں میکشم اندر خم چوگاہ کہ میرس

پھر میں نے اس سے پوچھا کہ تو نے اپنی زلفیں کس کو قتل کرنے کو پریشان
کر رکھی ہیں، تو اس نے کہا کہ حافظ! یہ قصہ دراز ہے، تجھے قرآن کی قسم، اس کے جواب
پر اصرار نہ کر۔ شعر میں دراز اور زلف اور حافظ اور قرآن کی رعایت ہے :

گفتمش زلف بخون کہ شکستی گفتا

حافظ این قصہ دراز است بقرآن کہ میرس

ایک اخلاقی نوعیت کا مکالمہ ملاحظہ ہو :

دوش با من گفت پنہاں کاروان تیز روش وز شما پنہاں نشاید کرد سر میفرودش
گفت آساں گیر بر خود کار کا ز روی طبع سخت میگیرد جہاں بر مردماں سخت کوش
سوال و جواب میں معشوق کی شوخ گفتاری بیان کی ہے کہ جب میں نے اس
سے کہا کہ میں تیرے ظلم کی وجہ سے شہر چھوڑ دوں گا تو اس نے ہنس کر جواب دیا کہ اچھا
ہے چھوڑ دو، یہاں کون تمہارے پاؤں کی بیڑی بنا ہے؟ بیان کا لطف یہ ہے کہ معشوق
جاتا ہے کہ عاشق اسے چھوڑ کے کہیں نہیں جاسکتا۔ اس نے جو کہا وہ بطور مزاح ہے:

زدست جور تو گفتم ز شہر خواہم رفت

بمخندہ گفت کہ حافظ برو کہ پای تو بست

مکالمے کی مثالیں اقبال کے یہاں ملاحظہ کیجیے۔

اقبال کی بعض پوری نظمیں مکالمے کے انداز میں ہیں۔ مثلاً محاورہ مابین
خدا و انسان، محاورہ علم و عشق، افکار انجم، کرم کتابی، لالہ، نوائی وقت، شاہین ماہی،
تنہائی، شبہم اور حور و شاعر وغیرہ۔ خطاب اور مکالمے کی مثالیں:

ای من از فیض تو پایندہ نشان تو کجاست؟
ایں دو گیتی اثر ماست، جہان تو کجاست؟
دی مغیبہ با من اسرار محبت گفت
استکی کہ فرو خوردی از بادہ گلگوں بہ
مندرجہ ذیل شعر حافظ کے انداز میں ہے۔ اس میں صنعتِ تجنیس اور خطاب
کو یکجا کیا ہے:

پیالہ گیر زدستم کہ رفت کار از دست

کرشمہ بازی ساقی ز من ربود مرا

نقل قول کی مثال ملاحظہ ہو:

ہر زماں یک تازہ جولانگاہ می خواہم از تو

تا جنوں فرمای من گوید دگر ویرانہ نیست

خطاب اور نقل قول کی مثال ملاحظہ ہو۔ خاکستر صبا کو خطاب کرتی ہے کہ صحرا کی ہوا سے میرا شرارہ بچھ گیا ہے۔ تو آہستہ چل تاکہ میرے ذرتے فضا میں منتشر نہ ہو جائیں۔ اس کا خیال رکھ کہ جو کارواں گزر گیا میں اس کی یادگار ہوں :

سحر میگفت خاکستر صبارا فسرود از بادایں صحرا شرارم
گذر ز مک پریشا نم مگر دایں ز سوز کاروانی یادگارم
خراب لذت آنم کہ چوں شناخت مرا عتاب زیر لبی کرد و خانہ ویراں گفت

اقبال نے لالہ کو خطاب کیا ہے کہ محبوب کے فراق میں میرے دل میں جو داغ پیدا ہو گئے ہیں وہ ایک چمن کے مثل ہیں جن کی بہار دیکھنے کے قابل ہے میری جگر سوز آہ، صحرا کی خلوت میں اچھی رہتی لیکن میرا واسطہ تو انجمن سے ہے۔ مجھے تو وہیں اپنی آہ و فغاں سے لوگوں کو اپنی طرف راغب کرنا ہے۔ مقصدیت کو بیان کرنے کا لطیف انداز ہے :

از داغ فراق او در دل چمنی دارم ای لالہ صحرائی با تو سخنی دارم
ایں آہ جگر سوزی در خلوت صحرا بہ لیکن چہ کنم کاری با انجمنی دارم
دوسری جگہ گل لالہ کو خطاب کیا ہے اور اپنی مقصدیت اس طرح واضح کی ہے :

ای لالہ ای چراغ کہستان بلغ و راغ در من نگر کہ میدہم از زندگی سراغ
مارنگ شوخ و بوی پریشیدہ نیستیم ماتیم آنچه میسرود اندر دل و دماغ
مستی ز بادہ میرسد و از ایام نیست ہر چند بادہ را نتواں خورد بی ایام
داغی بسینہ سوز کہ اندر شب وجود خود را شناختن نتواں جز بایں چراغ
ای موج شعلہ سینہ بباد صبا کشای شبنم جو کہ میدہد از سوختن سراغ

علم معانی و بیان میں یہ ایک صنعت ہے جس سے مطالب کی الفاظ کی تکرار : تاکید مقصود ہوتی ہے اور اس سے شعر کی موسیقیت میں اضافہ

ہوتا ہے۔

حافظ کے کلام سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

دل و دینم دل و دینم بسر دست
دوای تو دوای تست حافظ !
نفس نفس اگر از باد نشنوم بویش
از بس کہ دست میگزیم و آہ میکشم
اگر بدست من افتد فراق را بکشم
در یخ و درد کہ تا این زمان ندانستم
چرخ بر ہم زخم از غیر مرا دم گردد
توئی کہ خوبتری ز آفتاب و شکر خدا
بہوی زلف تو گر جاں بباد رفت چہ شد

اقبال نے بھی اس صنعت کو استعمال کیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اقبال نے مولانا روم (دیوان شمس تبریز) اور حافظ دونوں سے استفادہ کیا ہے :

عشق اگر فرماں دہد از جان شیریں ہم گذر
عشق محبوب است مقصود است جان مقصودنی
بدہ آں دل بدہ آں دل کہ گیتی را فرا گیرد
بگیر ای دل بگیر ای دل کہ در بند کم و بیش است
رقیب غلام سودا است عاشق مست قاصد مست
کہ حرف دلبر اس دانا ی چندیں محل افتاد مست
دریں چرخ دل مرغای زمان زمان دگر است
بشنخ گل دگر است و باشیاں دگر است
مثل شرر ذرہ راتن بہ پمیدن دہم
تن بہ پمیدن دہم بال پر میدن دہم
بہار آمدنگہ می غلط اندر آتش لالہ
ہزاراں نالہ خیزد از دل پر کالہ پر کالہ
نماز بی حضور از من نمی آید نمی آید
دلی آوردہ ام دیگر از بس کافر چہ میخواری
میبندیش از کف خاک میبندیش
شب من سحر نمودی کہ بطلعت آفتابی
بجان تو کہ من پایاں ندارم
از چشم ساقی مست شرابم
تو بطلعت آفتابی سزد ایں کہ بی حجابی
بی می خرابم بی می خرابم

یہ بھی ایک صنعت ہے اور حافظ اور اقبال دونوں نے اسے تحریر کیا ہے :
استفہام : کیفیت مذاکرہ کے لئے برتا ہے۔ دوسری صورتوں کا طرح اس

کا بھی شعر کی ساخت اور ترکیب سے گہرا تعلق ہے۔

مندرجہ ذیل اشعار میں حاقظ نے استفہام انکاری سے یہ مطلب نکالا ہے کہ معشوق کے دروازے کی گدائی کو سلطنت کے عوض مت فروخت کر۔ بھلا تو نے کبھی دیکھا ہے کہ کوئی سایہ چھوڑ کر دھوپ میں جائے۔ استفہام انکاری کے علاوہ گدائی اور سلطنت اور سایہ اور آفتاب کا مقابلہ ہے اور اضداد کو جمع کیا ہے۔ ایک ہی شعر میں مختلف صنعتیں ملا دی ہیں :

گدائی در جاناں بسلطنت مفروش کسی ز سایہ ایں در بآفتاب رود
گر رود از پی خواباں دل من معذورست درد دارد چه کند کز پی درماں نرود
طبع در آں لب شیریں نکر دم اولی ولی چگونہ گس از پی شکر نرود
صبا سے دریافت کرتے ہیں کہ میرے متوالے اور شوخ معشوق کا کیا حال ہے ؟
تو جا کر اس کی کیفیت معلوم کر اور مجھے بتا :

صبا ز اں لولی شنگول سرمست

چہ داری آگہی چونست حالش

میخانے والے حاقظ کو خطاب کرتے ہیں کہ تیری عراب تک غفلت میں گزری، اب ہمارے ساتھ میخانے، اور شوخ اور چنچل معشوقوں کی صحبت سے نطف اندوز ہو، وہ تجھے اچھا کام سکھائیں گے۔ حاقظ نے یہ نہیں بتلایا کہ وہ کون سا اچھا کام ہے ؟ اسے قاری کے تخیل پر چھوڑ دیا۔ یہ اس کی بلاغت کا خاص انداز ہے :

بغفلت عمر شد حاقظ بیا با ما بمیخانہ

کہ شنگولان خوشباشت بیا موزند کاریش

ان زندانہ اشعار کے علاوہ اخلاقی نوعیت کا یہ شعر استفہامی انداز میں ہے :

کارواں رفت و تو در خواب بیا باں در پیش

کی روی رہ ز کہ پرسی چکنی چوں باشی

از دیدہ خون دل ہمہ بر روی مارود

بر روی ماز دیدہ چلویم چہا رود

صنعت استفہام رمز آفرینی کا وسیلہ ہے جسے حافظ نے کثرت سے برتا ہے۔

مندرجہ ذیل پوری غزل استفہامی ہے :

گرمں از بارغ تو یک میوہ بچینم چہ شود

پیش پای پچراغ تو بہینم چہ شود

اسی غزل کے مقطع میں استفہام در استفہام پیدا کیا ہے۔ مضمون یہ

باندھا ہے کہ خدا کو معلوم ہے کہ میں عاشق ہوں، اس لیے اس نے میرا قصور معاف کر دیا اور کچھ نہ کہا۔ کاش کہ حافظ بھی اگر اپنے کو جانتا تو کیا اچھا ہوتا :

خواجہ دانست کہ من عاشقم و ہیج نگفت

حافظ اگر نیر برداند کہ چنیم چہ شود

درج ذیل غزلیں پوری کی پوری استفہامی ہیں جن کے مطلعے پیش کیے جاتے ہیں :

صلاح کار کجا و من خراب کجا ببین تفاوت رہ کز کجاست تا کجا

ای نسیم سحر آرا مگہ یار کجاست منزل آں مہ عاشق کش غیار کجاست

یارب ای شمع دلا فروز ز کاشانہ کیست جان ماسوخت سپر سید کہ چانانہ کیست

دید ای دل کہ غم عشق دگر بار چہ کرد چوں بشد دلبر و یار و فادار چہ کرد

اقبال کے یہاں بھی صنعت استفہام کی مثالیں ہیں۔ چند ملاحظہ ہوں :

تو بجلوہ در نقابی کہ نگاہ برنتابی مہ من اگر نسلم تو بگو دگر چہ چارہ

ای من از فیض تو پایندہ ! نشان تو کجاست امیں دو گیتی اثر ماست ! جہان تو کجاست

بہ بحر نغمہ کردی آشنا طبع روانم را ز چاک سینہ ام دریا طلب گو ہر چہ می خواہی

ماراز مقام ما خبر کن مائیم کجا و تو کجا

حیات چیست ؟ جہاں را اسیر جاں کردن تو خود اسیر جہانی ! کجا توانی کرد

مقدر است کہ مسجود مہرو مہ باشی ولی ہنوز ندانی چہا توانی کرد

چساں بسینہ چراغی فروختی اقبالؔ بخوش آچہ توانیؔ بسا توانی کرد
زندگی رہرداں دتگ و تاز است و بس قافلہ موج را جادہ و منزل کجاست
مندرجہ ذیل غزلیں پوری کی پوری استفہامی ہیں :

عرب کہ باز دہد محفل شبانہ کجاست عجم کہ زندہ کند رود عاشقانہ کجاست
بینی جہاں را خود را نہ بینی تا چند ناداں غافل نشینی

کچھ غزلیں اور تفسیلات

حافظ اور اقبال کے صنائع و بدائع (ایمجری) کا تقابلی مطالعہ پیش کرنے کا یہ مقصد ہے تاکہ یہ ظاہر ہو کہ اقبال نے حافظ کے پیرایہ بیان کے تتبع کی کوشش کی اور وہ اپنی اس کوشش میں بڑی حد تک کامیاب ہے۔ اس کاشفیت اس کی صرف ان غزلوں ہی میں نہیں جو اس نے حافظ کی بحروں اور ردیف و قافیہ میں لکھی ہیں بلکہ تمام غزلوں میں نظر آتا ہے۔ جو صنائع و بدائع حافظ یا اقبال نے استعمال کیے ہیں وہ صرف انھیں کے لیے مخصوص نہیں بلکہ دوسرے اساتذہ فن کے یہاں بھی ان کے نمونے موجود ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس معاملے میں اقبال کے سامنے فارسی زبان کا وسیع ادب موجود تھا، صرف حافظ تک اس کی نظر محدود نہیں رہی ہوگی۔ اصل بات یہ واضح کرنی ہے کہ چونکہ صنائع و بدائع کا پیرایہ بیان اور فنی ہیئت سے گہرا تعلق ہے، اس لیے اقبال نے جب حافظ کے اسلوب کی تقلید کی شعوری کوشش کی تو ظاہر ہے کہ وہ صنائع و بدائع کو نظر انداز نہیں کر سکتا تھا۔ حافظ نے جو صنائع برتے ہیں وہ اس سے پہلے سنائی، سعدی، مولانا روم (دیوان خمس تبریز) اور عراقی کے یہاں موجود ہیں۔ لیکن حافظ نے استعارہ بالکنایہ کو جس کثرت اور تواتر کے ساتھ برتا ہے، اس سے اس کے پیرایہ بیان کی نشاندہی ہوتی ہے۔ استعارہ اس کے یہاں، زبان کے علاوہ جز بے کا بھی جز ہے۔ اس کی ہیئت اور صورت سے صاف ظاہر ہے کہ وہ خارج سے نہیں عائد کیا گیا بلکہ تحت شعوری یادوں کی گہرائی میں سے ابھرا

ہے۔ چونکہ حافظ پر جذب کی کیفیت طاری تھی اس لیے اس کے انداز بیان میں استعارے نے تشبیہ اور دوسرے صنائع کے مقابلے میں خود بخود اہمیت حاصل کر لی۔ اس سے اس کے اندرونی تجربوں کی گہرائی اور پیچیدگی دونوں ظاہر ہوتی ہیں۔ وہ سعدی اور خسرو کی طرح اپنے نفسیاتی الجھاؤ کو سادگی میں تحلیل نہیں کرتا بلکہ اس کو اس کے حال پر چھوڑ دیتا ہے۔ تعجب ہے کہ اس کے باوجود اس کے کلام کی روانی اور برجستگی میں کہیں کمی نہیں پیدا ہوئی۔ اس کے استعاروں کا نتیجہ اس کے بعد آنے والے فارسی زبان کے شعرا میں کوئی نہیں کر سکا۔ انھوں نے استعارے استعمال کیے لیکن ان میں بلند آہنگی آگئی جیسا کہ اکبری عہد کے شعرا کے یہاں، یا متاخرین میں صائب اور بیدل کے کلام میں۔ میرا خیال ہے کہ حافظ کے استعاروں کا نتیجہ کرنے میں اگر کوئی کامیاب ہے تو وہ اقبال ہے۔ اس نے اپنے تعقل اور مقصدیت کے الجھاؤ کو حافظ کے نتیجے سے رنج کرنے کی کوشش کی۔ اپنے انداز بیان میں تاثیر اور دلاویزی پیدا کرنے کے لیے اس نے حافظ کی طرف رجوع کیا گو کہ اسے حافظ کے بعض خیالات پر اعتراض تھا۔ بایں ہمہ اس نے کھلے دل سے اعتراف کیا کہ حافظ کی روح اس کے باطن میں موثر اور کارفرما ہے۔

اقبال نے متعدد غزلیں حافظ کی بحرول اور ردیف و قافیہ میں لکھی ہیں۔ میرے خیال میں ان کا موازنہ بے سود ہے کیوں کہ حافظ کا نتیجہ صرف انہی تنک محدود نہیں بلکہ اس کی سب غزلوں کی ہیئت میں نمایاں ہے۔ اکثر اوقات ان غزلوں میں زیادہ نمایاں ہے جن کی بحرین حافظ کی بحرول سے الگ ہیں۔ ویسے اس نے حافظ کے علاوہ مولانا روم (دیوان شمس تبریز) اور خسرو کی غزلوں پر بھی غزلیں لکھی ہیں۔ اس کے باوجود اس نے ان دونوں اساتذہ کا پیرایہ بیان نہیں اختیار کیا۔ حافظ نے خسرو کی غزل پر جس کی ردیف 'برغیزم' ہے، غزل کہی۔ نہ صرف غزل کہی بلکہ ایک شعر میں خسرو کا مضمون بھی مستعار لے لیا۔ بالکل اسی طرح جیسے کہ اس نے سعدی، سلمان ساوجی اور خواجہ کرمانی سے مضامین مستعار لیے بیشیکسیر کے یہاں

بھی ایسی مثالیں موجود ہیں جن میں اس نے اپنے پیشروؤں سے پوری طرح استفادہ کیا۔
ایسا کرنے سے فن کار کی عظمت پر حرف نہیں آتا۔

لیکن اس کے باوجود مجموعی طور پر یہ کہنا درست ہے کہ حافظ کی غزل میں خسرو کے
اسلوب کا اثر بہت کم ہے۔ اگرچہ حافظ نے سعدی کی بحروں اور ردیف و قافیہ میں تیس
سے اوپر غزلیں کہیں لیکن اس کے یہاں سعدی کا اثر خسرو کے کم ہے۔ سعدی نے اپنی
سادگی اور جستجی میں حکیمانہ مطالب کو آمیز کیا۔ اس کے یہاں سوز برائے نام ہی ہے بلکہ کہنا
چاہیے نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس کے برعکس خسرو نے بیان کی سادگی کی حد تک تو سعدی
کا متبع کیا لیکن اس کے یہاں سعدی کے مقابلے میں سوز و درد مندی کہیں زیادہ ہے۔
مولانا روم کے یہاں بھی سوز عاشقانہ کی کمی نہیں۔ میرا خیال ہے کہ حافظ کا سوز آرزو و غیاث
طور پر تو خود اس کی فطرت کا تقاضا تھا لیکن اس باب میں مولانا اور خسرو کے اثر کو
بالکل نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ وہ استعارہ سازی (ایمجرى) میں ان دونوں سے اور
سعدی سے بہت آگے بڑھ گیا۔ اسی سے اس کے ہیئت و اسلوب اور حسن ادا کی
جلوہ گری ہوئی۔ اس کا پیرایہ بیان سوز و مستی کو سمونے سے بنا۔ حافظ نے جس طرح مجاز اور
حقیقت کو ملایا اسی طرح اس نے اپنے سوز و مستی کو رنگینی سے آمیز کیا۔ حافظ کی یہ خصوصیت ہے
کہ وہ اضداد کو جمع کرتا اور اپنے جذبہ دروں سے ان میں وحدت پیدا کر دیتا ہے۔

اقبال نے حافظ کی غزلوں پر جو غزلیں کہی ہیں ان میں بھی اس نے حافظ کے اسلوب
میں اپنی ہی بات کہی ہے۔ بعض جگہ مضمون مستعار لیے ہیں اور ایک جگہ تو حافظ کا مصرع
اپنی غزل میں شامل کر لیا ہے۔ صرف چند لفظ بدلے ہیں۔ ”نہ ہر کہ“ کی بجائے ”اگرچہ“
کر دیا ہے۔

حافظ:

ہزار نکتہ بار کیترز مواینباست نہ ہر کہ سربتراشد قلندری داند
اقبال:

ساجملہ اقبال و مک دو ساغر کش اگرچہ سرنتراشد قلندری داند

اسی غزل کے مطلع میں تھوڑی سی تبدیلی کر کے مقصدیت کا جامہ پہنا دیا ہے۔

حافظ :

نہ ہر کہ چہرہ برافروخت دلبری داند نہ ہر کہ آیینہ سازد سکندری داند
اقبال :

ہزار خیر و صد گونہ اثر در ست اینبا نہ ہر کہ نان جوئی خورد حیدری داند
اس غزل میں بھی اقبال نے حافظ سے پورا استفادہ کیا ہے۔

حافظ :

شاہد آں نیست کہ موی و میانی دارد بندہ طلعتی آں باش کہ آنی دارد
اقبال :

عاشق آں نیست کہ لب گرم فغانی دارد عاشق آنست کہ برف دو جہانی دارد
حافظ کا مصرعہ ہے ”چراغ مصطفوی با شرار بولہبیت“ اقبال نے مضمون بدل کر اس میں مقصدیت کو داخل کر دیا۔

حافظ :

دریں چمن گل بنی خار کس نہ چسید آری چراغ مصطفوی با شرار بولہبیت
دوسری جگہ کہا ہے کہ بولہب کا وجود عشق کے کارخانے میں جسے دنیا کہتے
ہیں، ضروری ہے :

در کارخانہ عشق از کفر ناگزیر ست
آتش کرا بسوزد گر بولہب نباشد

اقبال :

(فرزاد)

نہال ترک ز برق فرنگ بار آورد ظہور مصطفوی را بہانہ بولہبیت
اقبال نے مصطفوی اور بولہبی کے مضمون کو اردو میں کئی جگہ بیان کیا ہے۔ میرا
خیال ہے کہ اس کا مضمون حافظ کے مذکورہ بالا شعر سے ماخوذ ہے :

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز چراغ مصطفوی سے شرار بولہبی

عشق اور عقل کا مقابلہ کیا ہے کہ عشق مصطفیٰ ہے اور عقل بولہب :

تازہ مرے ضمیر میں معرکہ کہن ہوا

عشق تمام مصطفیٰ، عقل تمام بولہب

پھر کہا ہے کہ مصطفوی صفت جوڑنے والی اور بولہبی توڑنے والی

اور افتراق پیدا کرنے والی ہے :

یہ نکتہ پہلے سکھایا گیا کس امت کو

وصال مصطفوی، افتراق بولہبی

ایک غزل میں حافظ نے کہا کہ میرے باپ یعنی حضرت آدمؑ نے گندم کے دو

دانوں کے بدلے میں بہشت کو فروخت کر ڈالا تھا۔ میں ساری دنیا کی حکومت کو ایک

جو کے بدلے کیوں نہ بیچ دوں !

پدرم روضہ رضواں بدو گندم بفروخت

من چرا ملک جہاں را بجوی نفسروشم

اقبالؒ نے اپنی غزل میں جو حافظ ہی کی بحر اور ردیف و قافیہ میں ہے، اس مضمون

کو یوں ادا کیا ہے کہ حق تعالیٰ نے مجھے ایک گندم کے دانے کی پاداش میں دنیا میں پھینک

دیا۔ اے ساتی ! تو اب شراب کے ایک گھونٹ سے مجھے افلاک کے پرے پھینک دے۔

اقبالؒ کے اس شعر میں حافظ کی مستی کا رنگ بھوکھا ہو گیا ہے :

اوبیک دانہ گندم بز مینم انداخت

توبیک جرء آب آنسوی افلاک انداز

اقبالؒ نے بعض جگہ حافظ کی بحر بدل کر اسی کے ردیف و قافیہ کو برقرار رکھا۔

مثلاً حافظ کی غزل کا مطلع ہے :

المتہ بشہ کہ در میکہ باز ست

زاں رو کہ مرا بردر اوروی نیاز ست

دوسرا شعر ہے جسے میں حافظ کے نشتروں میں شمار کرتا ہوں۔ اس میں مضمون

یہ بیان کیا ہے کہ میخانے کے مثلے اپنی خلقی مستی کے باعث جوش و خروش میں ہیں کیوں کہ ان کے اندر جو شراب ہے وہ حقیقت ہے، حجاز یعنی گزرنے والی اور عارضی نہیں۔ وہ ہمیشہ رہنے والی ہے۔ اسی کو 'باقی' بھی کہا ہے۔ مستی اور جوش و خروش انسانی وجود کا تقاضا ہے۔ کسی نے باہر سے یہ کیفیت نہیں پیدا کی۔ جس طرح وجود حقیقی ہے اسی طرح جوش و مستی بھی حقیقی ہیں:

خمیا ہم در جوش و خروشدند ز مستی

واں می کہ در آنجاست حقیقت نہ مجازست

مولانا روم نے اسی بات کو اس طرح کہا کہ ہم شراب سے مست نہیں ہوئے

بلکہ شراب ہمارے وجود سے مست ہوئی۔ ہم قالب سے نہیں، قالب ہم سے ہے:

قالب از ما هست شدنی ما ازو

بادہ از ما مست شدنی ما ازو

اقبال نے حافظ کی مندرجہ بالا غزل کی بحر میں اس طرح تصرف کیا ہے:

بیا کہ بلبل شوریدہ نغمہ پرداز است

عروس لالہ سراپا کرشمہ و ناز است

حافظ نے کہا تھا کہ مثلے میں شراب کا ابال اور اچھان خلقی ہے، اقبال اسی

مضمون کو اس طرح ادا کرتا ہے کہ نغمہ و آہنگ خلقی ہیں۔ ان کا انحصار نہ گانے والے

کے گلے پر ہے اور نہ ساز کے تاروں پر:

نوازی پر دہ غیب است ای مقام شناس

نہ از گوی غزل خوان نہ از رگ ساز است

بعض جگہ اقبال نے حافظ کی ردیف رہنے دی اور بحر اور قافیہ بدل دیا۔ کجاست

کی ردیف تحریر اور استفہام کو برا نگینہ کرتی ہے۔

حافظ:

ای نسیم سحر آرمگہ یار کجاست منزل آں مہ عاشق کش عیار کجاست

اقبال:

غرب کہ باز دہ محفل شبانہ کجا ست عجم کہ زندہ کند رود عاشقانہ کجا ست
 ان غزلوں کے مضامین ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ بایں ہمہ اقبال اپنے
 اسلوب بیان میں حافظ کے بہت قریب محسوس ہوتا ہے۔ حافظ کے یہاں زیادہ زور
 تخیل و استعجاب پر اور اقبال کے یہاں استفہام پر ہے۔ اقبال فہم و تعقل کے
 ذریعے عمل و حرکت کے لیے راستہ صاف کرنا چاہتا ہے جو اس کی اجتماعی مقصد پسندی
 کا عین ہے۔ وہ عرب و عجم کی بوڑھی اور زندگی کی دوڑ میں ہاری ہوئی تہذیبوں کے
 بدن میں نیا خون دوڑانا چاہتا ہے۔ اس کی خواہش ہے کہ یہ تہذیبیں زندگی کے
 سمندر میں بیتاب موج کی طرح متحرک ہو جائیں۔ ساحل کی فکر نہ کریں کیوں کہ موج
 کی حرکت ساحل سے بے نیاز ہے۔ دیر و زود کے اعتبارات کو فراموش کر کے ابدیت
 سے ہم آغوش ہو جائیں۔ ان سب امور کی تہ میں تعقل کی کار فرمائی صاف نظر آتی ہے
 جس پر بڑی خوبی سے جذبے کا رنگ چڑھایا ہے۔ اس کے برعکس حافظ چاہے ”فکر
 معقول“ کی بات کرے، تعمیلی فکر کے بجائے تخیلی فکر اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ مقطع
 میں کہا ہے کہ اے حافظ! زمانے کے چمن میں بادِ خزاں کا رنج نہ کر۔ اگر تو ”فکر
 معقول“ سے کام لے تو تجھے محسوس ہوگا کہ عالم میں کوئی گل بدوں خار نہیں ہوتا۔
 ”فکر معقول“ کی دعوت بھی جذباتی ہے۔ یہ اس لیے نہیں کہ اس سے قوانین فطرت کی
 تفہیم ہو یا اس پر تصرف حاصل کرنے میں مدد ملے۔ گویا کہ اس کا تفکر بھی جذبہ و
 تخیل کا مرہون منت ہے۔ حافظ اور اقبال میں فکر و احساس کے ظاہری فرق و اختلاف
 کے باوجود ان کی اندرونی موافقت اور ہم آہنگی چھپائے نہیں چھپتی۔

حافظ:

شب تار است درہ وادی ایمن در پیش آتش طور کجا موجد دیدار کجا ست
 آنکس است اہل بشارت کہ اشارت داند نکلتا ہست بسی محرم اسرار کجا ست
 ہر سر رموی مرا با تو ہزاراں کا رست ما کجا نیم و ملامت گر بیکار کجا ست

باز چرسید ز گیسوی شکن در شکنش کایں دل غزده سرگشته گرفتار کجا ست
حافظ از باد خزاں در چمن دهر مرغ فکر معقول بفرما گل بی خار کجا ست
اقبال کی بحر اوقافہ مختلف ہیں لیکن ردیف حافظ ہی کی ہے۔ اس نے بھی
استفہامی انداز میں ذہنی تلازمات اور معنوی روابط و لطائف کو یکجا کیا ہے۔ بحر
مختلف ہونے کے باوجود دونوں استادوں کی اندرونی نغمہ و آہنگ کی یکسانیت
تعجب انگیز ہے۔

اقبال:

دریں چمن کہہ ہر کس نشیمنی سازد کسی کہ ساز دووا سوزد آشیانہ کجا ست
ہزار قافلہ بیگانہ وار دید و گذشت ولی کہ دید بانداز محسر مانہ کجا ست
چو موج خیز و بیم جاودانہ می آویزد کرانہ میطلبی بی خبر کرانہ کجا ست
بیا کہ در رگ تناک توخون تازہ دوید دگر مگوی کہ آں بادہ مغانہ کجا ست
بیک نور دفر و بیچ روزگاراں را ز دیر و زود گذشتی دگر زمانہ کجا ست
حافظ:

روشن از پر تور و دیت نظری نیست کہ نیست منت خاک و رت بایصری نیست کہ نیست
اقبال:

سرخوش از بادہ تو خم شکنی نیست کہ نیست نیست لعلین تو شیریں سخن نیست کہ نیست
حافظ کی غزل کے مقابلے میں اقبال کی غزل بہت ہلکی ہے۔ حافظ سے 'لعل' کا
استعارہ لینے کے باوجود اشعار میں رنگینی اور تاثیر نہیں پیدا ہوئی۔ حافظ کی غزل
میں بارہ اشعار ہیں، ایک سے ایک بڑھ کر بلند اور معنی خیز۔ اقبال نے اپنی غزل
پانچ اشعار پر ختم کر دی۔ غالباً یہ محسوس کر کے کہ حافظ کی زمین میں وہ کوئی جدت
نہیں پیدا کر سکے گا۔

اب دونوں استادوں کی مندرجہ ذیل غزلیں ملاحظہ فرمائیے جن کی بحر مختلف
ہے لیکن ردیف و قافیہ وہی ہے۔ ان غزلوں کے موازنہ سے محسوس ہوتا ہے کہ اقبال

اپنے فنی پیشوا حافظ سے کچھ آگے بڑھ گیا ہے۔ یہ بھی اُستاد ہی کا فیض ہے کہ شاگرد کبھی کبھی اس سے دو قدم آگے بڑھ جائے۔

حافظ :

دارم امید عاطفتی از جناب دوست
 دانم کہ بگذرد ز سر جرم من کہ او
 ہیچست آں دہان و نبینم از و نشان
 بی گفت دگوئی زلف تو دل را ہی کشد
 عمریست تا ز زلف تو بونی شنیدہ ایم
 حافظ بدست عال پریشان تو ولی
 اقیال :

ما از خدای گم شدہ ایم او بحسب تو ست
 گاہی بہ برگ لالہ نوید پیام خویش
 در نرگس آرمد کہ بیند جمال ما
 آہی سحر گہی کہ زند در فراق ما
 ہنگامہ بست از پی دیدار خاک
 پنہاں بہ ذرہ ذرہ و نا آشنا ہنوز
 در خاکدان ما گہر زندگی گم است

حافظ نے حسب معمول حقیقت اور مجاز دونوں کو اپنی اس غزل میں ملا دیا ہے۔ اس کے برعکس اقبال کی غزل میں دقیقہ روحانی اور فلسفیانہ مضامین کو آب و رنگ شاعری میں برقی خوبصورتی سے سمو کر پیش کیا ہے۔ یہ غزل اقبال کی نہایت بلند اور کامیاب غزلوں میں سے ہے، کیا باعتبار زبان و بیان اور کیا باعتبار مطالب و معانی۔ اس کی روانی اور لب و لہجہ اہل زبان کا سا ہے۔ اس غزل میں اس نے بڑی کامیابی سے حافظ کے طرز و اسلوب کی تقلید کی ہے۔ اقبال کے پیش نظر حقیقی محبوب وہ ہے جو انسان کی تلاش و جستجو میں

گرفتار آرزو ہے۔ اسی سے خودی کے تصور کا شاخسانہ پھوٹتا ہے۔ آخر میں ذات باری سے دریافت کرتا ہے کہ جو گوہر ہماری خاک میں گم ہو گیا وہ ہم ہیں کہ تو ہے؟ اس سوال میں انسان کی دائمی تلاش و جستجو کی پوری سرگزشت سمٹ آئی ہے۔ یہ خیال کہ جس طرح انسان خدا کی جستجو میں ہے اسی طرح خدا بھی انسان کی تلاش میں ہے، انوکھا اور انسانی وجود کی پُر اسراریت میں اضافہ کرنے والا ہے۔ اقبال نے اس بلند پایہ غزل میں روحانیت اور تغزل کی کیمیا گری بڑے ہی دلکش انداز میں کی ہے۔ اس میں وہ اپنے فن کے اوج کمال پر نظر آتا ہے۔

حافظ کی غزل ہے :

ای فروغ ماہ حسن از روی رخشان شما	آبروی خوبی از چاہ زرخشان شما
دل خرابی میکند دلدار را آگہ کنسید	زینہارای دوستان جان من و جان شما
کی دہد دست این غرض یارب کہ ہمدستان شوند	خاطر مجموع ما زلف پریشان شما
میکند حافظ دعائی بشنو آمینی بگو	روزی ما بادل لعل شکر افشان شما

اقبال :

چوں چراغ لالہ سوزم در خیابان شما	ای جوانان عجم جان من و جان شما
تا سناش تیز تر گرد فرو پیچید مش	شعلہ آشفته بود اندر بیابان شما
فکر رنگینم کند نذر تہی دستان شرق	پارہ لعلی کہ دارم از بدخشان شما
منقہ گرد من زندای بیکران آب و گل	آتش در سینہ دارم از نیاکان شما

اقبال کا مطلع حافظ کے اس شعر کے زیر اثر لکھا گیا ہے۔ 'دل خرابی میکند دلدار را آگہ کنسید۔ زینہارای دوستان جان من و جان شما۔' 'جان من و جان شما' کا ٹکڑا اقبال نے مطلع میں حافظ سے ہو بہو لے لیا۔ دونوں عارفوں کی ان غزلوں میں سب مضمون الگ الگ ہیں جن میں حکمت حیات کی اپنے اپنے رنگ میں ترجمانی کی ہے۔ حافظ نے اپنے خاطر مجموع اور محبوب کی زلف پریشان میں موافقت پیدا کر لی اور مجموعی کی ایک صورت نکال لی۔ اس کے برعکس اقبال اپنے کو شعلہ آشفته کے شامل سمجھتا ہے

جو بیابان میں آگ لگادیتا ہے۔ لیکن حافظ کی دل جی میں بھی بڑی توانائی پوشیدہ ہے۔ اسی میں اس کے متحرک تصورات جنم لیتے ہیں۔ حافظ کے یہاں اجتماعِ ضدین کا خاص انداز ہے۔ محبوب کی زلف کی آشفۃ حالی سے وہ دلی اطمینان حاصل کرنے کا قرینہ اور سلیقہ جانتا ہے :

منال ای دل کہ در ترجمیر زلفش

ہمہ جمعیت ست آشفۃ حالی

”خاطر مجموعہ ما زلف پریشان شما“ میں بھی اسی جانب اشارہ ہے۔ خاطر مجموعہ میں جس اطمینان کا ذکر ہے وہ سکونی نہیں بلکہ بیقراری کی نئی نئی صورتیں پیدا کرتا ہے۔ جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ حافظ غزل کا امام ہے۔ اس سے کسی دوسرے شاعر کا فنی مقابلہ نہیں کیا جاسکتا۔ اُس کی ہدایت اور بدیع گوئی اپنی مثال آپ ہے۔ فارسی زبان کے کسی شاعر نے اس کے نتیجے کی جرأت نہیں کی۔ یہ جرات زندانِ اقبال کے حصے میں آئی۔ اس لحاظ سے اسے حافظ کے نتیجے کا شرفِ اولیت حاصل ہے۔ پہلا خیال ہے کہ وہ حافظ کے نتیجے میں بڑی حد تک کامیاب ہے جو کسی غیر اہلِ زبان کے لیے بڑی فکر کی بات ہے۔ حافظ کے بعض خیالات کا نقاد ہونے کے باوجود وہ اس کے اسلوب اور ہیرائے بیان کو فنی کمال سمجھتا تھا۔ اسی لیے اس نے اس کی شعوری تقلید کی۔ اس کا یہ خیال کہ اس کے فنی وجود میں حافظ کی روح حلول کر آئی ہے، اس کے صحیح وجدانی احساس کی ترجمانی کرتا ہے۔

حافظ اور اقبال کے کلام میں یہ خصوصیت مشترک ہے کہ ان دونوں نے شعور اور لاشعور میں مکمل مطابقت اور موافقت پیدا کی۔ انھوں نے ان دونوں نفسی قوتوں کے ٹکراؤ پر پورا قابو حاصل کیا اور فکر و شعور کے ذریعے لاشعور اور جبلت کی افرا تفری اور درجی برہمی کو نظم و ربط کا پابند کیا۔ اسی کی بدولت ان کے کلام کی فنی وحدت وجود میں آئی۔ اگر شعور اور لاشعور کے دائمی ٹکراؤ پر فن کار کو پورا قابو نہ ہو تو اس کی فنی تخلیق مجروح ہو جائے گی۔ جب فن کار ان نفسی قوتوں کے تصادم کو دور کر کے ان میں موافقت اور

اتحاد قائم کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو خود اس کی تخلیقی صلاحیت کو تقویت حاصل ہوتی ہے۔ شعور و لاشعور کی موافقت اور ہم کاری کا اثر فنی ہیئت پر پڑنا لازمی ہے۔ ان کی مانند رونی وحدت فنی ہیئت کی وحدت بن جاتی ہے جس کے بغیر ہم فن کا تصور ہی نہیں کر سکتے۔ اس کام میں تخیل پیش پیش ہوتا ہے۔ وہ تضادوں کو وحدت میں تحلیل کر دیتا ہے۔ اعلا تخیل صرف فنی تخلیق ہی میں نہیں بلکہ اجتماعی زندگی کے معاملات میں بھی ضروری ہے۔ اسی کے ذریعے انسان دوسروں کے درد و غم میں شریک اور افادی اور اجتماعی مقاصد کے لیے کوشاں ہوتا ہے۔ حسن، فن کار کو اس لیے عزیز ہے کیوں کہ وہ تخیل کو ابھارتا اور اکساتا ہے۔ جس طرح حسن عمل کی مثال اجتماعی مقاصد کے حصول میں مدد و معاون ہوتی ہے، اسی طرح حسن کے تصور سے فن کار کی رعنائی خیال ظہور میں آتی ہے۔ فن کار اپنی حسن پرستی سے حسن آفرینی کرتا ہے۔ حافظ اور اقبال کی جمالیات کو اسی نقطہ نظر سے سمجھنا چاہیے۔

تخیل میں یہ صلاحیت ہے کہ وہ زندگی کے مختلف رخوں کو بیک وقت دیکھ لے۔ اسے اس بات کا سلیقہ ہے کہ باوجود ان کے تضادوں کے انھیں وحدت کی لڑی میں پروئے۔ ظاہر کی آنکھ سے دیکھنے والے کو تضاد نظر آتے ہیں لیکن باطن کی آنکھ سے دیکھنے والے کے لیے ان میں اندرونی وحدت ہوتی ہے۔ اس حقیقت کو حافظ نے شاعرانہ شوخی اور رمزیت میں سمو کر اس طرح بیان کیا ہے کہ ثقہ لوگوں کی مجلس میں میں حافظ قرآن ہوں اور زندگی کی محفل میں میرا شمار تلچٹ چڑھانے والوں میں ہے۔ میری شوخی دیکھو کہ میں لوگوں میں کس صنعت اور ہنرمندی سے زندگی بسر کرتا ہوں۔ یہ بات دنیا کو دھوکا دینے کو نہیں بلکہ زندگی کا ایک مخصوص انداز اور قرینہ ہے جس میں حکمت اور جامعیت مد نظر ہے۔ سطلی نظر سے دیکھنے والوں کو احساس کی اس روش اور وضع سے غلط فہمیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ حافظ نے اسے زندگی کی حکمت اور ہنرمندی کہا ہے اور اس کے لیے صنعت کا لفظ استعمال کیا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے کہ اس کی غزلوں کے نتائج اس کی جمالیاتی ہنرمندی کے آئینہ دار ہیں، اسی طرح اس کی وسیع مشربی اس کی زندگی کی حکمت کو

لاہر کرتی ہے۔ یہی اُس کا زندگی کا آرٹ (صنعت) ہے۔ اس کی شاعری کی طرح اس کی زندگی کی صنعت گری بھی بڑی لطیف اور معنی خیز ہے :

حافظم در مجلسی دُردی کشم در محفل
بنگر ایس شوخی کہ چون با خلق صنعت میکنم

ہم نے اوپر ذکر کیا ہے کہ استعارے میں مطالب و معانی سمٹ آتے اور ان سے تحریک ذہنی اور غاص کر کے اور رمزیت کو اُبھارتے ہیں۔ استعارے کی بدولت رہنی تلازمات اور معنوی روابط یکجا ہو جاتے اور ظاہری تضادوں کو رفع کر دیتے ہیں۔ زندگی جو فن سے بھی زیادہ پیچیدہ اور الجھی ہوئی حقیقت ہے، اس کے حل بھی استعارے کی طرح ہم جہتی اور جامع ہونے چاہئیں۔ اس میں یک طرفہ پن کبھی سود مند نہیں ہو سکتا بلکہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ اس سے مزید الجھاؤ پیدا ہو جاتے ہیں۔ حافظ، فن اور زندگی دونوں میں استعارہ سازی کرتے ہیں۔ جس طرح وہ اپنی شاعری میں صنعت گری کرتا ہے اسی طرح زندگی میں بھی وہ اس طرز و روش کو ترک نہیں کرتا۔ وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کو ساتھ ساتھ اور ایک دوسرے سے وابستہ و پیوستہ دیکھنے کا عادی ہے۔ اسی بات کو ہم اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ زندگی کو سمجھنے میں امتزاجی بصیرت سے کام لیتا ہے جو تحلیلی منطق سے بلند تر اور اعلا تر ہے۔ یہ طرز فکر ادغامی یک رخ پن کے بالکل برعکس ہے۔ وہ اپنے استعاروں کی طرح مختلف اور بعض اوقات متضاد حقائق کو ہلکا کر لیتا اور پھر دیکھتا ہے کہ ان کی کیا صورت نکلی۔ اس صورت میں وہ سب تلازمات خود بخود شامل ہو جاتے ہیں جو اس کے ارد گرد جمع ہوتے ہیں۔ یہ سب مل ملا کر ایک نمونہ پیرنگل میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ یہ صورت پذیریری پیرنگی اور بے لوج نہیں ہوتی بلکہ زندہ گل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے مختلف اجزاء جذبہ و نخیل کی حرارت سے پگیں کر ایک زندہ اور متحرک وحدت بن جاتے ہیں۔ اس بات کا اطلاق حافظ اور اقبال دونوں پر ہوتا ہے۔ حافظ نے بالکل درست سہا ہے کہ اس نے اپنے طرز سان اور انداز نظر سے اپنے فکر و احساس کو ایک داستان کا رنگ

دے دیا ہے جسے لوگ بازاروں میں دف دے کر گاکا کر سننے والوں کے لیے کیف و وجد کا سامان بہم پہنچاتے رہیں گے:

راز سر بستہ مابیں کہ بدستاں گفتند

ہر زماں باد فونی بر سر بازار دگر

اقبال کہتا ہے کہ اگر چین میں مجھے آہ و فغاں کی اجازت نہیں تو نہ ہو۔ لیکن چین میں غنچے تو ہمیشہ چمکتے رہیں گے۔ انھیں ایسا کرنے سے کون روک سکتا ہے؟ وہ جو ان کی چمکنے کی دھیمی اور مدھم آواز ہے وہ حقیقت میں میری آہ و فغاں ہی کا ایک روپ ہے۔ یہ روپ ہمیشہ ظہور پذیر ہوتا رہے گا۔ نتیجہ یہ نکلا ہے کہ جیسے غنچوں کا چمکنا کوئی نہیں روک سکتا اسی طرح میری نوا بھی ہمیشہ اپنا اثر دکھاتی رہے گی۔ حافظ کی داستان اقبال کے یہاں نوا بن گئی:

دریغ کشن کہ بر مرغ چین راہ فغاں تنگ است

بانداز کشود غنچہ آہی میتواں کردن

حافظ اور اقبال نے اپنے فن کی جو دنیا تخلیق کی اس میں صنائع کی بڑی اہمیت ہے۔ دونوں کو اپنی بات صاف صاف کہنے کے بجائے رمز و ایما کے ذریعے 'در مدیش دیگران' بیان کرنے میں حرا آتا ہے۔ اُن کی خیالی دنیا تجزیے اور استدلال سے بالاتر ہے۔ ان کے یہاں تخلیقی فکر کے بجائے تخیلی فکر کی کار فرمائی ہے۔ ان کا تخیل کا عمل سراسر حرکت ہے۔ اس کی بدولت خارجی عالم اور اندرونی روحانی عالم دونوں ایک دوسرے سے ہلکتار ہو گئے۔ انھوں نے جس حقیقت کا اظہار کیا اس کی جلوہ گری مرنے والے عالم میں بھی ہے اور روحانی عالم میں بھی۔ ان کی شاعری کی بڑی خصوصیت توازن اور ہم آہنگی ہے۔ عالم کا ہر مظہر دوسرے مظاہر کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔ خارجی عالم انسانی روح کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔ صنائع سے کلام میں معنوی ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے جس سے قاری کو خاص مسرت و بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ ان کی بدولت مختلف کیفیات ایک تخلیقی گل میں مبدل ہو جاتی ہیں۔ یہ حسن کلام کا زیور بھی ہیں

اور نفس کے متضاد تجربوں میں وحدت پیدا کرنے کا ذریعہ بھی۔

ہم اوپر بیان کر چکے ہیں کہ اقبال نے حافظ کی غزلوں کی محروں اور ردیف و قافیہ میں غزلیں کہی ہیں۔ ان کے علاوہ اس نے حافظ کے متعدد اشعار پر تفسیلات بھی لکھی ہیں۔ ویسے تو اس نے سعدی، نظیری، عارفی، ابوطالب کلیم، غنی کشمیری، صائب، میررضی دانش، ملا عسکری، انیسویں شاملو، ملک قبی اور مرزا بیدل کے ایک ایک شعر پر تفسیلات لکھی ہیں۔ لیکن چونکہ حافظ اس کا بہت اہم اور پسندیدہ شاعر ہے، اس لیے جتنی تفسیلات اس نے اُس کے اشعار پر لکھی ہیں کسی دوسرے کے اشعار پر نہیں لکھیں۔

’بانگ درا‘ میں گیارہ اشعار کی ایک نظم ہے جس کا عنوان ہے ’نصیحت‘۔ اس میں اقبال نے خود اپنی ذات پر تنقید کی ہے۔ مضمون یہ بیان کیا ہے کہ تیرے دل میں لندن کی ہوس اور لب پر عجاز کا ذکر ہے۔ کبھی کبھی تو مسجد میں بھی نظر آ جاتا ہے اور وعظ کے اثر سے تجھ پر رقت طاری ہو جاتی ہے۔ تو قدمتِ خلق کے پردے میں ہوس جاں کا راز اپنے سینے میں چھپائے ہوئے ہے۔ اخباروں میں بھی تیرا ذکر اکثر آتا ہے تاکہ تیری قیادت کے لیے راستہ صاف رہے۔ اس پر طرہ یہ کہ تو شعر بھی کہہ سکتا ہے اور تیری مینٹے سخن میں شرابِ شیراز بھری ہوئی ہے۔ اس جگہ اقبال نے شرابِ شیراز کا خاص طور پر ذکر کیا، جس سے ظاہر ہے کہ اس کی مراد حافظ کا پیرایہ بیان ہے۔ حافظ کے شعر سے پہلے نظم کا آخری شعر ہے :

غمِ صیاد نہیں، اور پرو بال بھی ہیں پھر سبب کیا ہے نہیں تیکو دماغ پر واز

عاقبت منزل ما وادی خاموشانست

حالیا غلغلہ در گنبدِ افلاک انداز (حافظ)

’بانگ درا‘ میں دوسری نظم کا عنوان ’قربِ سلطان‘ ہے :

تمیزِ حاکم و محکوم مٹ نہیں سکتی مجال کیا کہ گداگر ہو شاہ کا ہمدوش
جہاں میں خواجہ پرستی ہے بندگی کا کمال رضائے خواجہ طلب کن قباہی رنگیں پوش

اور نفس کے متضاد تجربوں میں وحدت پیدا کرنے کا ذریعہ بھی۔
ہم اوپر بیان کر چکے ہیں کہ اقبال نے حافظ کی غزلوں کی محروں اور ردیف و قافیہ میں غزلیں کہی ہیں۔ ان کے علاوہ اس نے حافظ کے متعدد اشعار پر تفسیلات بھی لکھی ہیں۔ ویسے تو اس نے سعدی، نظیری، عری، ابوطالب کلیم، غنی کشمیری، صائب، میررضی دانش، ملا عسکری، انیسویں شاملو، ملک قہقہہ اور مرزا بیدل کے ایک ایک شعر پر تفسیلات لکھی ہیں۔ لیکن چونکہ حافظ اس کا بہت اہم اور پسندیدہ شاعر ہے، اس لیے جتنی تفسیلات اس نے اُس کے اشعار پر لکھی ہیں کسی دوسرے کے اشعار پر نہیں لکھیں۔

’بانگ درا‘ میں گیارہ اشعار کی ایک نظم ہے جس کا عنوان ہے ’نصیحت‘۔ اس میں اقبال نے خود اپنی ذات پر تنقید کی ہے۔ مضمون یہ بیان کیا ہے کہ تیرے دل میں لندن کی ہوس اور لب پر عجاز کا ذکر ہے۔ کبھی کبھی تو مسجد میں بھی نظر آ جاتا ہے اور وعظ کے اثر سے تجھ پر رقت طاری ہو جاتی ہے۔ تو قدمتِ خلق کے پردے میں ہوس جاں کا راز اپنے سینے میں چھپائے ہوئے ہے۔ اخباروں میں بھی تیرا ذکر اکثر آتا ہے تاکہ تیری قیادت کے لیے راستہ صاف رہے۔ اس پر مڑ رہے کہ تو شعر بھی کہہ سکتا ہے اور تیری مینٹے سخن میں شرابِ شیراز بھری ہوئی ہے۔ اس جنگِ اقبال نے شرابِ شیراز کا خاص طور پر ذکر کیا، جس سے ظاہر ہے کہ اس کی مراد حافظ کا پیرایہ بیان ہے۔ حافظ کے شعر سے پہلے نظم کا آخری شعر ہے:

غمِ صیاد نہیں، اور پرو بال بھی ہیں پھر سبب کیا ہے نہیں تھکوا دماغ پر رواز

عاقبت منزل ما وادی خاموشانست
حالیا غلغلہ در گنبد افلاک انداز (حافظ)

’بانگ درا‘ میں دوسری نظم کا عنوان ’قربِ سلطان‘ ہے:

تمسیرِ حاکم و محکوم مٹ نہیں سکتی مجال کیا کہ گداگر ہو شاہ کا ہمدوش
جہاں میں خواجہ برحق ہے بندگی کا کمال رضائے خواجہ طلب کن قباہی نگین پوش

مگر غرض جو حصولِ رضا کے حاکم ہو
پرانے طرزِ عمل میں ہزار مشکل ہے
مزا تو یہ ہے کہ یوں زیرِ آسمان رہیے
یہی اصول ہے سرمایہ سکونِ حیات
مگر فروش پہ مانگ ہے تو تو بسمِ اللہ
شریکِ بزمِ امیر و وزیر و سلطان ہو
پیامِ مرشدِ شیراز بھی مگر سن لے
”محل نور تجلی است رای انور شاہ“

خطاب ملتا ہے منصب پرست قومِ فروش
نئے اصول سے خالی ہے فکر کی آغوش
”ہزار گونہ سخن دردِ دہاں و لب خاموش“
”گدا کی گوشہ نشینی تو حافظِ مخروش“
”بگیر بادۂ صافی، ببانگِ چنگ بنوش“
لڑاکے توڑ دے سنگِ ہوس سے شیشہ ہوش
کہ ہے یہ سبز نہاں خانہ ضمیرِ سرودش
چو قربِ اوطلسی در صفایِ نیت کو ش

’بانگِ درا‘ کی ایک نظم کا عنوان ’ایک خط کے جواب میں‘ ہے۔ اس
میں حافظ کے ایک شعر پر تفسیر ہے۔ اس میں یہ بتلایا ہے کہ مجھے ہوس جاہ نہیں۔
میں اعلا حکام کی صحبت کا خواہش مند نہیں ہوں کیوں کہ اس سے انسان کا دل
مردہ ہو جاتا ہے۔ اس حقیقت کو حافظ رنگیں نوانے اپنے اس شعر میں واضح کیا ہے۔
پھر آخر میں حافظ کا شعر ہے جس پر پانچ اشعار کی تفسیر لکھی ہے :

ہوس بھی ہو تو نہیں مجھ میں ہمتِ تنگ و تاز
حصولِ جاہ ہے وابستہ مذاقِ تلاش
ہزار شکر طبیعت ہے ریزہ کارِ مری
ہزار شکر نہیں ہے دماغِ فتنہ تراش
مرے سخن سے دلوں کی ہیں کھیتیاں سرسبز
جہاں میں ہوں میں مثالِ سحابِ دریا پاش
یہ عقدِ ہائے سیاست تجھے مبارک ہوں
کہ فیضِ عشق سے ناخن مرا ہے سینہ خراش
ہو اے بزمِ سلاطین دلیلِ مُردہ دلی
کیا ہے حافظِ رنگیں نوانے راز یہ فاش

”گرت ہو است کہ باخضر ہمنشیں باشی

نہاں ز چشمِ سکندر چو آبِ حیدواں باش“

لے یہ مصرعہ حافظ کا نہیں ہے۔ کسی اور کا معلوم ہوتا ہے کیونکہ ’بانگِ درا‘ میں اسے
فادین میں دیا ہے۔

’بانگ درا‘ ہمای میں ایک اور نظم ہے جس کا عنوان ’خطاب یہ جوانان اسلام‘ ہے۔ ۱۹۱۴ء میں اولڈ بوائز ایسوسی ایشن ایم۔ اے۔ او۔ کالج، علی گڑھ کے سالانہ اجلاس میں شرکت کے لیے مولانا شوکت علی نے دعوت بھیجی تھی۔ مولانا اس زمانے میں اولڈ بوائز ایسوسی ایشن کے سکریٹری تھے۔ مولانا شوکت علی کے خط کے جواب میں اقبال نے شرکت سے معذرت کی اور لکھا کہ :

”علی گڑھ والوں سے میرا سلام کہیے۔ مجھے اُن سے غائبانہ محبت ہے۔ اور

اس قدر کہ ملاقات ظاہری سے اس میں کچھ اضافہ ہونے کا امکان بہت

کم ہے۔ یہ چند اشعار میری طرف سے ان کی خدمت میں عرض کر دیجیے۔“

اس نظم کے شروع میں حافظ کے ایک مصرعہ پر اور آخر میں غنی کشمیری کے ایک شعر پر تفسیر ہے۔ اسے ایک طرح کی دُہری تفسیر کہہ سکتے ہیں :

کبھی اے نوجوان مسلم تذکرہ بھی کیا تو نے

وہ کیا گردوں تھا تو جس کا ہے اک ٹوٹا ہوا تارا

تسَدَن آفریں، خَلّاق آئین بہانداری

وہ صحرائے عرب یعنی شتربانوں کا گھوڑا

سماں ’الفقر فخری‘ کا رہا شانِ امارت میں

’باب و رنگ و خال و خطہ حاجت روی زربارا‘

(حافظ)

پھر سات اشعار کے بعد غنی کشمیری کا یہ شعر ہے :

غنی روزِ سیاہ پیرِ کنگاں را تماشا کن

کہ نورِ دیدہ اش روشن کند چشمِ زلیخا را

’طلوع اسلام‘ کے خاتمے پر اقبال نے حافظ کی ردیف میں ایک بہاریہ

غزل کہی ہے۔ اس ردیف میں حافظ کی غزل بھی بہاریہ انداز میں ہے جس کے چند

اشعار یہ ہیں :

صبا بہ تہنیت پیر می فروش آمد
 کہ موسم طرب و عیش و ناز و نوش آمد
 ہوا مسج نفس گشت و باد نافہ کشای
 درخت سبز شد و مرغ در خوش آمد
 تنور لالہ چنناں بر فروخت باد بہار
 کہ غنچہ غرق عرق گشت و گل بجوش آمد
 ز خانقاہ بہ میخانہ میرود حافظ !
 مگر زمستی زہد ریا بہوش آمد

اقبال نے اسی ردیف میں بحر اور قافیہ بدل کر اپنی غزل کہی ہے۔ اس میں بہار یہ مضمون اور ردیف حافظ کی ایک غزل سے لی اور بحر دوسری غزل سے لے کر اسی کے شعر پر تفسیر کہی۔ خیالات میں بعض جگہ مماثلت ہے لیکن مجموعی طور پر دیکھا جائے تو دونوں استادوں نے اپنی اپنی بات کہی ہے۔ ہاں، اقبال کے پیرایہ بیان کی رنگینی اور لطافت حافظ کا فیضان ہے۔ حافظ کی غزل میں لفظوں اور اصوات کی تکرار حسن بیان میں اضافہ کرنے کی غرض سے ہے۔ اقبال نے بھی اس کا نتیجہ کیا ہے۔ ”بہار آمد، نگار آمد، نگار آمد، قرار آمد“ میں حافظ کا رنگ صاف جھلکتا ہے۔ اقبال اپنی اس غزل میں لطافت و روانی پیدا کرنے میں پوری طرح کامیاب ہے۔ شروع کے اشعار میں رنگینی اور آخر میں مقصد پسندی نمایاں ہیں :

بیا ساقی نوای مرغ زار از شاخسار آمد
 بہار آمد، نگار آمد، نگار آمد، قرار آمد
 کشید ابر بہاری خیمہ اندر وادی و صحرا
 صدای آبنما راں از فراز کوہسار آمد
 سرت گردم تو ہم قانون پیشیں سازدہ ساقی
 کہ خلیل نغمہ پردازاں قطار اندر قطار آمد

کنار از زاهدان برگیر و بیابانہ ساغر کش
پس از مدت ازین شاخ کہن بانگ ہزار آمد
بمشائق حدیث خواجہ بدر و حنین آور
تصرف ہای پنهانش ہجشتم آشکار آمد
دگر شاخ غلیل از خون مانناک میگردد
ببازار محبت نقد ما کامل عیار آمد
سرخاک شہیدی برگہای لالہ می پاشم
کہ خوش با نہال ملت ما سازگار آمد
”بیاتاگل بفشانیم و می در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرح دیگر اندازیم“
(حافظ)

حافظ اور اقبال دونوں کے کلام میں یہ مشترک خصوصیت پائی جاتی ہے کہ ان کے جوش بیان میں تکلف اور آورد کہیں نہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کی فنی تخلیق غیر معمولی اندرونی ریاضت کا ثمرہ ہے۔ اقبال کے نزدیک فن کی دنیاں دو سب سے بڑے معمار حافظ اور بہزاد ہوئے ہیں، ایک شاعری میں اور دوسرا مصوری میں۔ اگر انھوں نے اپنی ساری زندگی فنی تکمیل کے لیے ریاضت میں صرف نہ کی ہوتی تو وہ اس بلند مرتبے پر نہ پہنچتے جہاں وہ پہنچے۔ ان کا فن ان کے خون جگر کا رہیں منت ہے۔ خود اقبال کی فنی تخلیق پر بھی یہ اصول صادق آتا ہے :

خون رگ مہار کی گرمی سے ہے تعمیر
میانہ، حافظ ہو کہ بتیانہ، بہزاد

(اقبال)

حافظ کہتا ہے کہ فن کار کو بڑے صبر کے ساتھ فنی تخلیق میں اپنے خون جگر کی آمیزش کرنی پڑتی ہے جب کہیں جا کر اس کی شخصیت کا سنگ ریزہ، لعل ناب کی

آب و تاب حاصل کرتا ہے :

گویند سنگ لعل شود در مقام صبر

آری شود و لیک بخون جگر شود

ہمیں دونوں عارفوں کے محاسن کلام کو اسی کسوٹی پر پرکھنا چاہیے جس کی انھوں نے مندرجہ بالا اشعار میں نشاندہی کی ہے۔ باوجود بعض امور میں اختلاف کے دونوں کے اندر دینی اور روحانی تجربوں میں مماثلت موجود ہے۔ اقبال نے اخلاقی مقصد پسند کی حد تک مولانا روم سے فیض پایا لیکن فنی تخلیق کے طرز و اسلوب میں وہ حافظ کا گرویدہ تھا۔ جبھی تو اس نے کہا کہ مجھے بعض اوقات محسوس ہوتا ہے کہ حافظ کی روح مجھ میں حلول کر آئی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نے یہ بات استعارے کے طور پر کہی تھی، ورنہ ہم جانتے ہیں کہ اس کے بنیادی تصورات و عقائد میں حلول و تسامخ کی کوئی جگہ نہ تھی۔ اس دعوے سے اس کی مراد روح حافظ سے قرب و اتصال کے سوا اور کچھ نہیں۔ حافظ کے ساتھ اس کی عقیدت آخر تک قائم رہی اور اس کی برابر یہ کوشش تھی کہ وہ اپنی شاعری میں اس کی مستی اور رنگینی کو سمو دے۔ میرا خیال ہے کہ وہ اپنی اس کوشش میں بڑی حد تک کامیاب ہوا، جتنا کہ کسی ایسے شخص کے لیے ممکن ہے جس کی مادری زبان فارسی نہ ہو۔ یہ بات فخر کے قابل ہے کہ اہل زبان نے اس کی ادبی عظمت کا کھلے دل سے اعتراف کیا۔

میں آخر میں پھر اپنے اس خیال کو دہراتا ہوں کہ فارسی زبان کا کوئی شاعر طرز و اسلوب اور پیرایہ بیان میں حافظ سے اتنا قریب نہیں جتنا کہ اقبال ہے۔ اس کے ماسوا دوسرا کوئی شاعر حافظ کا متبع نہ کر سکا۔ اقبال کو اس ضمن میں اولیت کا شرف حاصل ہے۔ میں اسے حافظ کے روحانی فیض اور خود اس کی اپنی ریاضت کا ثمرہ خیال کرتا ہوں۔

کتابیات

- (۱) علامه شبلی نعمانی، شعرا عجم، حصه دوم، اعظم گرهه
- (۲) حافظ محمد اسلم حیراچوری، حیاتِ حافظ، علی گڑھ
- (۳) اعتشام الدین حق، ترجمان الغیب، دہلی
- (۴) میر ولی اللہ، لسان الغیب، ترجمہ مع شرح، لاہور
- (۵) قاضی سجاد حسین، دیوانِ حافظ، مع ترجمہ و حواشی، دہلی
- (۶) محمد رحمت اللہ رعد، دیوانِ حافظ شیراز، کانپور
- (۷) آقای دکتر احمد علی ربائی، فرہنگ اشعارِ حافظ، تہران
- (۸) آقای محمد معین، حافظ شیریں سخن، تہران
- (۹) آقای مسعود فرزاد، حافظ، ۵ جلد، شیراز
- (۱۰) آقای پرتو علوی، بانگِ برس، تہران
- (۱۱) آقای محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، دیوانِ خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی، تہران
- (۱۲) آقای دکتر نذیر احمد و آقای دکتر سید محمد رضا جلالی نائینی، دیوانِ خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی، تہران
- (۱۳) آقای حسین پڑمان، دیوانِ حافظ شیرازی، تہران
- (۱۴) آقای سید ابوالقاسم انجوی، دیوانِ حافظ، تہران
- (۱۵) آقای علی اصغر ملک، دیوانِ حافظ شیرازی، تہران

- (۱۶) قاضی تلمذ حسین، مراۃ المشنوی، حیدر آباد دکن
- (۱۷) علامہ اقبال، بانگ درا، لاہور
- (۱۸) " پیام مشرق "
- (۱۹) " زبور عجم "
- (۲۰) " اسرار خودی "
- (۲۱) " رموز بیخودی "
- (۲۲) " اسلامی انہیات کی جدید تشکیل (لیکچرز)، لاہور
- (۲۳) خلیفہ عبدالحمیم، فکر اقبال، لاہور
- (۲۴) ای۔ جی براؤن، لٹریٹری ہسٹری آف پرشیا، جلد ۳، کیمبرج
- (۲۵) اے۔ جے۔ آربری، نفی پوئٹس آف حافظ، کیمبرج

اشاریہ

اسرار خودی ۱۲، ۱۵، ۱۶، ۱۷	الف
۱۷، ۲۵، ۲۸	آن حضرت ۱۱۸، ۱۱۶، ۱۱۴
ارسطو ۱۹۸، ۱۹۶	۱۳۶
امام ابن تیمیہ ۱۹۲	آدم، ابوالبشر ۲۲۳، ۲۲۲
امام غزالی ۱۹۲، ۱۹۴	۳۹۷، ۲۹۵
اولیں قرنی ۱۱۶، ۱۱۴	آزاد ۱۵۳
اسلامی الہیات کی جدید تشکیل ۱۷۵	آن شائیں ۲۳۵
افلاطون ۱۰۹، ۱۰۷، ۱۳۷، ۱۴۰	ابن مسکویہ ۲۲۶، ۲۲۲
۱۹۶	ابن عربی ۱۲۶، ۱۲۵، ۲۲
افشار ۳۲۸	۱۹۴
اوستا ۲۷۶	ابن یمن ۱۳۳
اولڈ بوتیز ایسوسی ایشن علی گڑھ	ابن رشد ۱۹۲
۳۰۹	ایکیوری ۳۱۷، ۱۷۹
امرتسر ۱۷	ابوسعید ابوالخیر ۶۷
انوری ۳۶۱	ابوطالب کلیم ۳۰۷، ۳۳۰
انے اڈس ۱۹۳	ایڈگرائیو، پیر ۳۵۷
ایٹس ۳۳۱	اکبر الہ آبادی ۱۸، ۱۷، ۱۶، ۱۵
ایاز ۳۱۹، ۳۸، ۱۸	۳۳۱، ۲۲۵

اشاریہ

ایران ۶، ۱۵، ۲۳، ۲۴، ۸۸
ادیب برومند ۱۱
اقبال نامہ ۱۵
انڈین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک
اسٹڈیز ۸

ب

بایا فغانی ۲۸، ۳۳
بال جبریل ۱۵۸
بانگ درا ۱۵۲، ۴۰۸، ۴۰۹
بایزید بسطامی ۱۹۴
برگسون ۲۲
بغداد ۱۹۵
بلیک ۳۴۱
بودلیر ۱۶۳، ۳۵۷
بوعلی سینا ۱۹۲
بہزاد ۱۱، ۴۱۱
بہار، ملک الشعراء ۱۰، ۱۱
بیدل ۲۸، ۱۵۶، ۴۰۹، ۳۳۱، ۴۰۹

پ

پال دلیری ۳۴۱
پشیمان (حسین) ۶۳، ۱۵، ۸۰
۱۸۲، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۳۲۷
پلاٹینس، ۱۰، ۲۳، ۷۳، ۱۳۷

۳۱۶

پیام مشرق ۵، ۳۷، ۳۸، ۲۴، ۲۹، ۳۰، ۳۱

ت ت

تخت طاؤس ۸۹
ترجمان الاشواق ۱۲۵
ترکستان ۱۹، ۸۸
تہران ۶۴
ٹامس آرنلڈ ۱۷۷

ج

جامی ۱۲۱
جامع نسخ حافظ ۲۸۷، ۳۰۳
۳۲۸
جرمنی ۱۷۴
جگر ۲۱۴
جمشید ۲۹۲
جمہوریہ افلاطون ۱۴۰
جنید بغدادی ۱۹۲، ۱۹۴
جنگ صفین ۱۱۵
جاوید نامہ ۲۴۰، ۲۵۴، ۳۰۰
چ ح خ
چین ۲۹
چین کی کچر گیلیری (دنگارستان چین)

- داغ ۱۴۳
 دانجے ۴۶
 دلہی ۸۹، ۶۲
 دیوان شمس تبریز ۳۹۳، ۳۹۰
 درگاہ قلی خاں ۸۹
 ڈارون ۲۲۵
 رابعہ بصری ۹۵
 راسین ۳۸۴
 رسالہ فکر و نظر ۶۳
 رستم ۲۷۶
 رحمت اللہ علیہ ۳۰۴، ۳۲۸
 رابین ۱۱۶
 رافنڈ ٹیل کا نفرنس ۳۰۱
 روح اقبال ۱، ۱۶۶، ۱۶۷، ۲۴۱
 روح القدس ۲۷۱، ۲۸۶، ۳۴۰
 روس ۲۹
 رموز پنجودی ۱۷۵
 ز ف
 زال ۲۷۶
 زبور بزم ۱۵۵، ۲۰۰، ۳۳۲
 زرخشری ۶۴، ۱۶۹، ۲۴۴
 زمین نقوی ۸
 ۲۸۷
 حالی ۱۲، ۱۹، ۲۵، ۱۵۳، ۲۱۴
 ۳۳۱
 حدیقہ ستائی ۲۲۰، ۲۲۱
 حکمت الاشراق ۲۳
 حسن بصری ۱۹۲
 حسن نظامی ۱۷
 حافظ فضل ممتاز دہلوی ۲۱۳، ۳۲۵
 حلاج ۱۹۴، ۲۵۴، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۱، ۳۰۲
 خاقانی ۳۶۱
 خسرو امیر ۳۵، ۳۶، ۵۴
 ۲۹۴، ۳۳۷، ۳۳۸
 ۳۵۵، ۳۹۵
 خطوط اقبال ۲۵
 خواجہ عماد ۲۹
 خواجہ کرمانی ۶۰، ۱۳۷، ۳۱۷
 خیام ۱۷۹، ۱۸۰
 خلیفہ عبدالحکیم ۱۲، ۵
 خانہ فرہنگ ایران نئی دہلی ۸
 خان آرزو سراج الدین علی خاں ۳۲۶
 دارا ۲۹۴

س

- سعیدی ۲۸، ۳۶، ۵۳، ۵۷
 ۵۹، ۶۰، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۳۱
 ۷، ۱۳، ۱۸۳، ۱۹۳
 ۱۹۴، ۱۹۷، ۲۰۹، ۳۱۷
 ۳۵۱، ۳۵۳، ۳۵۵
 ۳۹۳، ۳۹۵، ۴۰۷
 سلمان ساوجی ۴۰، ۳۱۷
 سلجوقی ۳۶۰
 سلیمان ۱۱۸، ۲۰۸
 ستانی ۲۴، ۲۵، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۹۴
 ۲۲۰، ۳۰۰، ۳۹۳
 سٹاکلی ۱۷۰
 سودی ۱۸۷
 سید اشرف جہانگیر سمنانی ۶۲
 ۶۳، ۱۰۱، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۲۱
 ۱۲۴، ۱۳۵
 سید احمد خاں ۱۹، ۲۲۴
 سراج الدین پال ۲۴
 سیالکوٹ ۱۷۴
 سینٹ آگسٹائن ۱۴۰
 ش
 شاخ نبات ۸۵
 شاہ شجاع ۸۸، ۹۰
 شاہنامہ ۲۷۲
 شاہ منصور ۱۳۱، ۱۳۲
 شاہ ولی اللہ ۹۶
 شبلی (علامہ) ۹۹، ۱۷۸، ۳۱۷
 شافعی (امام) ۳۰۰
 شعرا العجم ۱۷۸، ۳۱۷
 شاملو (انیس) ۴۰۷
 شمع اور شاعر ۳۰
 شہاب الدین سہروردی ۱۹۲
 شیخ جام ۱۱۷
 شیخ نظام الدین عینی ۶۲، ۱۱۴، ۱۱۵
 شمس تبریز ۳۴، ۵۲
 شمس الدین عبداللہ ۱۷۱
 شیراز ۲۹، ۵۷، ۶۶، ۱۸۸، ۱۷۲
 ۴۰۷
 شیکسپیر ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۴۱
 ۳۵۱، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۸۴
 ص
 صائب ۴۰۷
 صادق سرمد ۱۰
 ط
 طالب آملی ۳۴

ظہوری ۳۳۱،۳۳۰،۲۸

۸ نطل عباس عباسی

۲

عبدالرزاق ۱۱۶

عبد الحمید عرفانی ۱۱

علامہ دہخدا ۱۰

عبد الحميد (حكيم) ٨

علی فدائی ۱۱

علی و شتی ۱۳۸

عذرا ۹۵

عبدالکریم حبیبی ۲۲

عمرؓ (حضرت) ۱۱۵

علی (حضرت) ۱۱۴، ۱۱۵

عطار (فریدالدین) ۱۲۵، ۱۳۷،

۲۹۹، ۱۳۴، ۱۴۱

عراق ۸۸

عراقی ۱۱۲۵، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲

२९३

۴۰۹ علی گڑھ

عرفی ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹

۳۳۲، ۳۳۱، ۳۳۰، ۳۲۵

ع

غالب ۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵

८५१८५१८५१८५३८५५८५३

$\frac{7}{8}, \frac{9}{10}, \frac{11}{12}, \frac{13}{14}, \frac{15}{16}$

३८५, ३३८, ३३५, ३३२

غالب اور آہنگ غالب

غبارہ خاطر ۳۳۶

غیرتی ۳۰۳

۴۰۹، ۴۰۷ غنئی کشمیری

ت

فتوحات مکہ ۱۲۵، ۱۹۴

۱۹۲ ۳۱۷۱

رقم مسلسل ۱۹۳

۶۲ بیض آباد

ملاطینیوس اسکندری ۱۰، ۱۲۳

194

۶۲، ۶۱ ز

ساقی قال ۳۳۱

صواعق الحكم ١٢٥، ١٩٢

في يد الوفي ٣٢٤

۳۲۸۱۱

328 22/

مفتی ۱۵، ۱۱، ۳۳، ۳۳۱

زاد (مستورد)

رہی سیمناں دہلی لونیورسٹی

لطائف اشرفی ۱۱۶، ۶۳، ۶۲

لندن ۳۷۳، ۳۰۱

لیلیٰ مجنوں ۹۵

لوی ماسیوں (پروفیسر) ۳۰۱

م

مسجد قرطبہ ۱۵۹

مالارے ۳۵۷

مجمع الفصحاء ۱۷۰

محمد شاہ ۸۹

محمد گندام ۶۴، ۶۳

مالیشیا ۱۹

مشرق وسطیٰ ۲۳

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ۶۳، ۸

۱۱۶

مرقع دہلی ۸۹

مطالع النظر ۱۷۰

مخود ۳۱۹، ۳۸، ۱۸

مکتوبات اشرفی ۱۱۶، ۶۳

میر رضی دانش ۴۰۷

ملاعشی ۴۰۷

معتزلہ ۲۴۹، ۲۴۴

مفتاح العلوم ۱۷۰

ملٹن ۳۴۱

فارسی سینار علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ۸

ق

قائم چاند پوری ۲۱۱، ۲۱۰

قدسی ۱۸۷، ۱۸۲

قباد ۲۹۴

قرآن مجید ۳۱۰، ۲۳۲، ۲۲۵

۳۸۷

قزوینی ۱۸۷، ۱۸۲، ۱۳۸، ۶۵

۳۲۷، ۳۰۳، ۲۸۷، ۲۷۱

۳۶۵، ۳۴۵

ک گ

کا دوس ۲۹۲

کتاب الطوا سین ۳۰۱

کتاب حکمت الاشراق ۱۹۲

کچھوچھ ۶۲

کشاف ۲۴۴، ۱۶۹، ۶۴

کلکتہ ۳۷۳

کوہ طور ۱۸۲

کینخسرو ۲۹۲

گوئیٹے ۳۳۵، ۳۱۱، ۱۲۲، ۲۲

ل

لاہور ۱۷۴

لسان الغیب ۴۰

نادر شاہ ۸۹	میر درد (خواجہ) ۳۲۲
نذیر احمد پروفیسر ڈاکٹر ۸، ۱۱	مولانا میر حسن ۱۷۴
۳۳۵، ۳۲۸، ۳۲۷، ۶۳	موسیٰ ۲۳۵، ۱۸۴، ۱۱۲
نصرت المطالع دہلی ۱۱۶، ۶۲	منصور حلاج ۲۲۵، ۱۶۰
نظامی ۳۶۱	مسح ابن مریم ۱۵۶، ۱۲۹، ۱۳۸
نظیری ۳۳۲، ۳۳۱، ۳۳، ۲۸	۳۳۹
۲۰۷	میر تقی میر ۲۱۰
نظام ۱۲۵	میوز ۳۴۰
نفحات الانس ۱۲۱	مولانا شوکت علی ۴۰۹
نور بانی ۸۹	مولانا روم ۲۷، ۲۳، ۲۲، ۱۰
نوافلاطونی ۱۸۱	۳۳، ۳۵، ۵۲، ۶۰، ۶۱
نفسہ ۱۶	۱۰۵، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۶، ۱۱۷
نیشنل میوزیم ۲۸	۱۲۳، ۱۲۷، ۱۳۱، ۱۳۷
نیشے ۲۸۳، ۲۲	۱۳۱، ۱۳۲، ۱۶۳، ۱۹۳
نغمہ داؤد ۲۸۵	۱۹۴، ۱۹۶، ۱۹۷، ۲۱۶
نگارستان چین ۲۸۷	۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۵، ۲۲۶
نسطوری مسیحیت ۱۹۴، ۱۹۳	۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۴۶
و	۲۵۰، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۴۱
وارڈ ۲۲	۳۹۰، ۳۹۳، ۳۹۵، ۳۹۸
وامق وغدرا ۹۵	۴۱۲
وحشی یزدی ۳۳۰	مقدمہ جامع دیوان حافظ ۱۲۳
دکیل (رسالہ) ۱۷	۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱
ولیس ۱۱۶	ن

۳۲۲

اشاریہ

یوسف (مصری) ۲۹۷

۵

یوسف وزینجا ۹۵

ہندوستان ۲۹، ۱۵، ۱۲، ۴

مین ۱۱۶

۳۲۸، ۳-۴، ۸۸، ۳۵

ہومر ۳۶

ی

یکتائی ۲۷۱، ۱۸۷، ۱۸۲

